



الجمهوريّة العربيّة المُتّحدة
الثقافّة والإرشاد المعنوي

الأدب العالمي في مصر في العصر المملوكي

تأليف
أحمد صادق الجمال

ماجستير في الآداب
كلية الآداب - جامعة القاهرة

الناشردار القومية للطباعة والنشر الفاشرة

١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م



مَكْتَبَةُ لِسَانِ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

الْأَذْبَحُ الْعَنَمِيُّ فِي مِصْرٍ
فِي الْعَصْرِ الْمَمْلُوكِ

المكتبة العربية

تصدرها

الثقافية والإرشاد العقدي

ببترايتها

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر
“الدار الفرنسية للطباعة والنشر - الدار المصرية للتأليف والنشر”



الجمعية العلمية للدراسات والنشر
الثقافية والعلمية

الأدب العالمي في مصر في العصر المبكر

تأليف
أحمد صادق الجمالي

ماجستير في الآداب

كلية الآداب - جامعة القاهرة

الناشر:دار القومية للطباعة والنشر الفاخرة

١٣٨٥ - ١٩٦٦ م



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

رابط بديل lisanerab.com

الإهداء

إلى أبي .. الذي غرس في نفسي بنور العزة والكفاية ..
إلى روح أستاذى المرحوم الدكتور محمد كامل حسين الذى دلنى على نفسى ..
إلى أستاذى الدكتور عبد الحميد يونس الذى أنثار لي طريق المعرفة ..
إليهم أهدي باكورة أبحاثى ..

أحمد صادق الجمال

تقديم

بقلم

الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس

أستاذ الأدب الشعبي بكلية الآداب بجامعة القاهرة

لا يستطيع كاتب هذه السطور أن يقدم هذا البحث إلى قراء العربية عن « الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي » دون أن يعيد إلى الأذهان الباعث الصحيح على إنشاء الجامعة المصرية القديمة عام ١٩٠٨ ، أى بعد حادثة دنشواى بعامين اثنين ، ذلك لأن الدعوة إلى إنشاء الجامعة كانت ترجم عن حاجة الحياة الفكرية في مصر إلى مفاهيم جديدة تنسخ فلسفة التعليم التي أقامها الاستعمار عن عمد في مصر : كانت تطلب باللحاظ التمكين لاستقلال الشخصية الفردية والقومية أولاً . وإتاحة الفرصة أمام العقل المصري لكي ينهض ببعض النقد الموضوعي ثانياً ؛ وتصحيح مفهوم التراث الفكري والوجداني ثالثاً . وعندهما أحياول أن أعرض لهذا البحث الذي تقدم به صاحبه (الأستاذ أحمد صادق الجمال) للحصول على درجة الماجister في الآداب من قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة أرى لزاماً على أن أسجل أن الباحث يمثل الجيل الثالث من الدارسين الجامعيين . فلقد استجابت الجامعة لطلب الحياة بتصحيح مفهوم التراث القومي فأنشأت أستاذية خاصة بأدب مصر الإسلامية شغلها لأول مرة أستاذنا المرحوم الدكتور أحمد أمين حتى إذا برع الجيل الثاني نهض زمياناً المرحوم الدكتور محمد كامل حسين بمسؤولية هذه الأستاذية ، جمعاً للتراث وتحقيقاً للنصوص وتعاونة للدارسين ، على الكشف والتقصي والحكم جميراً . وهو الذي اختار هذه الحلقة لتنميته أحمد صادق الجمال لكي يحيط النشام عن الأدب العامي في مصر أيام المماليك .

وتثير هذه الدراسة مسألتين هامتين كان لا بد من الاتفاق عليهما قبل الشروع في توثيق النصوص : الأول تحديد التراث الأدبي في مصر الإسلامية ويقتضي هذا بالضرورة الاتفاق على أساس هذا التحديد ولقد جرت العادة أن يقصر التراث الأدبي على الآثار الفصيحة وحدها ومع ذلك أحسن الجيل الجامعي الأول بقصور التحديد ورأينا المرحوم الدكتور أحمد أمين يعني بالتراث الشعبي المصري ويصدر معجمه المعروف عن العادات

والتقاليد المصرية وينتشر على الظن أنه إنما كان يصدر في ذلك عن مزاج خاص وعن شعب فردي لأن شباب الجامعيين وقتذاك حصرروا اهتمامهم بالأدب الفصيح موزعاً على مراحل التاريخ السياسي : الأخشيدى - الفاطمى - الأيوبى - المملوكى - العثمانى وهكذا . ومن هنا يعد اختيار المرحوم محمد كامل حسين للموضوع تقوياً جديداً لمفهوم التراث الذى ينبغى أن يتسع للآثار العامة أيضاً .

وب قبل أن تفرغ من عرض هذه المسألة الأولى نؤثر أن نقدم فقرة من البحث لكي نتبين منها المقصود بالأدب العامى . يقول أحمد صادق الجمال :

« نلاحظ أن الأدب العامى يشترط فيه أن يكون لفظه ملحوظاً عاطلاً من الإعراب بعيداً كل البعد عن التزام الفصحى الذى هى أساس الأدب الرسمى ... وقد نشأ الأدب العامى نتيجة انباتقه من الوجдан الفطري ليعبر عن حياة القطاع الاجتماعى الكبير وهو نافذ إلى الأعمق لقوة معانيه التى استمدتها من الطبع السليم ونخروجه من الأعمق كى ينفس عن نفس صاحبه ، تلك النفس التى هصرتها التجربة ، ولذلك فهو صادق التعبير عن الواقع إذ ينعكس على مرآته أحداث الحياة فيصورها تصويراً دقيقاً ، وذلك حال الأدب المصرى في عصر المماليك » .

أما المسألة الثانية فتتصدى بالوسائل اللغوية ومدى صلاحها للتفريق بين الأدب الرسمى والأدب العامى ولقد أحسن الدكتور كامل حسين بأن « اللهجة » لا يمكن أن تكون فيصلاً في التفريق بين الأدب العامى الذى يحكي شخصية الفرد وبين الأدب الذى يعكس الملامح العامة للأمة أو الشعب ؛ ولذلك فرق بين نمطين من التعبير الأدبى أطلق على أحدهما اسم الأدب العامى الذى يصدر عن أفراد بآياتهم وكثيراً ما يسجلون أسماءهم في تاريخ الأدب الفصيح ، ولكنهم يدعون باللهجة العامية إظهاراً لتفوقهم الشامل وتطرفاً في المجالس والأندية وأطلق على الثاني اسم الأدب الشعبي الذى لا يكاد يعرف مؤلفوه على التحقيق والذى يتميز بالمرونة في التطور والذى يعبر عن العقل الجمعى والوجدان الجمعى ، ولقد ساير المؤلف منهج أستاذه وعنى بالأدب العامى الفردى وقال :

« ... إن الأدب الشعبي يعتمد على المشاهفة أكثر منه على التدوين ، وفي الدراسة الفولكلورية يبحث الدارس عن العادات والتقاليد والآثار الجماعية التي ترتبط بالواقع المحسوس والتي تؤثر فيه الناحية الروحية والاجتماعية والسياسية ، فنحن نبحث فيه عن الأمثال التي رددتها الشعوب وحملت في طياتها روح الشعب وطبيعته وكذلك نبحث ما خلف الشعب من قصص وأغان اشتراك في صوغها وإخراجها كما أخرج الرقص والغناء وغير ذلك » .

ولم تكن مهمة السيد أحمد صادق الجمال في جمع نصوصه وتحقيقها وتقديمها سهلة أو بسيطة ، ولا تعود الصعوبة إلى اختياره للأدب العامي الفردي الذي لم يعن به المؤرخون والنقاد إلا قليلاً، وإنما جاءت الصعوبة من اختيار العصر أيضاً في عهد المماليلك نهضت مصر والشام بمسئوليية الدفاع عن العروبة والإسلام وصانتا الحضارة كلها من جحافل التتار وخلصتا الوطن العربي من الجيوب الصليبية . وفي هذا العصر المشحون بالواقع والأحداث ظهرت الموسوعات العربية الكبرى وبرز أعلام الصوفية الذين لم يجتمعوا في بيته أو عهده كما اجتمعوا في القرن السابع الهجري : ظهر السيد أحمد البدوى وأبراهيم الدسوقي والشاذلى وأبو العباس المرسى والدرىنى والبصري وابن الفارض وغيرهم . وعلى الرغم من حزم السلطان الظاهر بيبرس - مثلاً - ومحاولته الوقوف أمام تيار المحجون فإن البيئة التي أثقلتها الحروب نفست عن نفسها بالفكاهة والخلاعة والمحجون وحرر بعض الأدباء المתחامقين أسماءهم بين نوابغ المبدعين . ولا تستطيع ذاكرة التاريخ الأدبي أن تنسى ابن دانيال وابن سودون وأضرابهما .

وقد المؤلف بحثه مسيرة طبيعة المنهج التاريخي للنقد إلى قسمين رئيسيين وتأثر بما يدخل يعرض فيه مهاد الصورة : يعرض فيه للحياة في مصر أيام المماليلك من النواحي السياسية والاجتماعية والقلالية وأثر هذا كله في الأدب بصفة عامة وفي الأدب العامي بصفة خاصة .

وأدار القسم الأول من بحثه على المادة المدروسة وهي الأدب العامي في إطار البيئة المصرية والعصر المملوكي . وكان طبيعياً أن يحدد هذا الأدب العامي - كما أسلفنا - وأن يفرق بينه وبين الأدب الشعبي ، ثم يعرض بعد ذلك لأنواعه على اختلافها وتدخلها ويواجه أوزانه وألفاظه وصوره وأفكاره ويحاول أن يربط اللاثام عن علاقته بالشعر .

أما القسم الرئيسي الثاني فيثبت تمثيل المفهوم الأدب العامي الذي يصدر عن وجдан أفراد بأعيانهم ، ولذلك نراه يجمع الشوارد الخاصة بسير الأدباء الذين عبروا عن أنفسهم باللهجة العامية ، ويتخلص من ذلك إلى البحث عن المقومات الأساسية لشخصية كل منهم ، ولم يغفل تخصصهم في فن أدبي معين أو اشتهر لهم بنوع من أنواع الأدب العامي ، ومن ثم رأينا به يجمع الوشاحين في صعيد واحد ويتبعهم بالزجالين فالموالين والمتحامقين وهكذا ... وهذه الدراسة التي يراها القارئ موطأة الأكناfe إنما هي خلاصة معاناة شاقة في الجمع والتوثيق والتصنيف . وقد يختلف البعض مع المؤلف في هذا الرأي أو ذاك ولكنه لا يستطيع إلا أن يقدر الجهد المضنى الذى بذله الأستاذ أحمد صادق الجمال قبل الشروع في الدراسة القائمة على النقد والتقويم والحكم . وإذا كنت قد تسلمت الإشراف على هذا البحث من زميلي الراحل المرحوم الدكتور محمد كامل حسين فمن الإنصاف لذكره

أن أسجل أنني واجهت المسئولية الجامعية بعد أن نضج البحث أو كاد ، وهي فرصة أز جي فيها التحية المقرونة بالاحترام والتقدير إلى روح هذا الزميل العزيز الذى لا تزال آثاره شاخصة فيما صدر عنه من دراسات جادة حاول بها أن يستكمل حلقات أدب مصر الإسلامية . أما المؤلف فحسبه منى أن أطاليه بالمضى في الطريق الذى تخصص له وأن يفيد من هذه التجربة التي لم تكن سوى زيادة لموضوع لما يستكمل مادته وليس من اليسير أن تقال فيه الكلمة الفاصلة : والأستاذ أحمد صادق الجمال ابن وصديق وإذا لم يكن لنا من أبنائنا أصدقاء فليس لنا في هذه الدنيا من صديق .

ولابد من التنويه بفضل المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية فإن نبوضه بطبع هذا البحث الجامعى ، وأمثاله يعد معلما في تاريخ الفكر العربي في مصر ، وما أكثر الجهود الفكرية التي لم يتع لها الظهور قبل ذلك لأن النشر كان مغامرة خاصة تتطلب الشهرة والربح أما الآن فهو مسئولية جليلة من مسئوليات الهيئة الاجتماعية . ووفاء المجلس الأعلى بهذه المسئولية يتتجاوز الشكر والتنويه .

دكتور عبد الحميد يونس

١٩٦٥ من مايو سنة ٢٣

مقدمة المؤلف

ما لفت نظرى في أثناء دراسى في الجامعة حياة الشعر في مصر في عصر المماليك وتعدد المدارس الأدبية الفنية في ذلك العصر ، الذي كان فيه العلماء هم الشعراء . ووجدت أن أحداً لم ينصف الشعر المصري ، ولم ينصف الحياة الأدبية وحكموا على الأدب أحکاماً بعيدة عن تصوير الحقيقة ؛ فقال الباحثون في ذلك العصر – على قلتهم – إن الشعراء قد تكلفوا في فهم وجرروا وراء الصنعة التي أفقدت الشعر خصائصه الفنية ، فأصبح ضعيفاً مهلهل النسج فاتر الحرارة ، ومن هنا عزمت على أن أجعل بحثي في دراسى الجامعية – بعد الانتهاء من الحصول على شهادة الليسانس – في دراسة الحياة الأدبية في مصر المملوكية لأظهر حقيقة هذا الأدب ، الذي لم أسلم مع من سبقني من الباحثين القلائل بأنه لم يكن أدباً قوياً ، في عصر أرى أن الأدب قد نما فيه وازدهر .

وأشار على أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين عند تقديمى لقسم اللغة العربية بكلية الآداب للحصول على إجازة الماجستير بالبحث في « ابن المشد سلطان الشعراء – الأمير أبي الحسن على بن قزل التركانى المتوفى ٦٥٦ هـ ». ولكننى وجدت أن ذلك أيضاً لا يكفى لإبراز الحياة الأدبية التي أعنها وأهفو إليها . واقررت أن أجعل موضوع البحث في « الخصائص الفنية للشعر المصرى في عصر المماليك » ، ولكننى رأيت أخيراً أن يكون موضوع البحث هو « الأدب العامى في مصر في العصر المملوكي » واستقر الرأى على هذا الموضوع نظراً لما فيه من جدة وأصالحة .

ومضيت في البحث ، ولكننى أحسست منذ اللحظة الأولى أنه يجب على أن أعالج هذا الباب العصى ؛ لأن طرق هذا الموضوع المغلق فلم يكن أحد من الباحثين قد درس الأدب العربي الملحون دراسة منهجية جامعية ، اللهم سوى بعض أساتذتنا في الجامعة الذين درسوا الأدب الذى تلتمع فيه حياة العامة وبصور حياة الشعوب ، وهم : أستاذنا الدكتورة سهير القلماوى في « ألف ليلة وليلة » ، وأستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس في ملحمتى الظاهر بيبرس والملاللة ، وأستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى في أبحاثه عن الرجل في الأندلس والموشح في الأندلس .

ولكنني وجدت أن أستاذتنا الدكتورة سهير القلماوى ، وأستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس كانت بحوثهما في الأدب الشعبي ، فقد تناولاً هذا الأدب الجماعي في تلك القصص والملاحم التي تردد على أفواه الناس ، وينشدها الشعب جيلاً فجيلاً عن طريق الرواية ولا يعرف صاحبه ولا من أنشأه أول مرة ، وبذلك هيآ الأذهان لدراسة ذلك الأدب الذي يصور نفوس العامة وحالتهم العقلية والاجتماعية ، ومن ثم فقد حملأ أواء خدمة الأدب الشعبي الذي يصدر عن الشعب ليصور حياة الشعب بأسلوب الشعب .

وهنا وجدت نفسي أمام أدب يأخذ من الأدب الرسمي أغراضه كما يأخذ من الأدب الشعبي خاصة ترديده وتفنّيه على لسان الشعب ، أدب وسط بين الأدبين هو الأدب العربي الملحون الذي يعرف قائله ، وهذا الأدب تناول البحث فيه أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى ، ولكنه درس الأدب العربي الملحون في الأندلس ، كما وجدت إشارة إلى هذا الأدب في كتاب « بلاغة العرب في الأندلس » للأستاذ الدكتور أحمد ضيف ، ولكنه أيضاً يشير في معظمها إلى الأدب العربي الملحون في الأندلس .

وبذات في دراسة الأدب العربي الملحون في مصر ، ولفت نظرى أن القدماء قد انتبهوا إلى ذلك اللون الأدبي الفنى ، فكتبوا عنه وقسنوا له وأصلوه ، فالصنف الحالى قد قسم الأدب العامى إلى أنواع في « العاطل الحالى » ، كما ذكره محمد الحبى فى « خلاصة الأثر » ، والأ بشيهى فى « المستطرف » ، وكذلك قلن له وأصلله ابن سناء الملك فى « دار الطراز » ، وتحدث عنه ابن خلدون فى « المقدمة » ، وحاجى خليفة فى « كشف الظنون » ، وغيرهم من العلماء والمورخين الذين دونوه فى كتبهم سواء فى ذلك الكتب الأدبية أو التاريخية .

وهكذا تتضمن المشقة في هذا البحث الذى يحتاج إلى جهد مضن لنأريخ الأدب العامى ودراسته دراسة منهجية علمية ، لو لا حسن التوجيه الذى لقيناه من أستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس بمشاركة فى تحضير المنهج الذى مرتنا عليه فى هذا البحث وإيمانه إلينا ببعض النظريات العلمية التى استفادنا بها فى هذا الموضوع . كما أنى لا أغفل فضل أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين علينا فيما أمدنا به من معلومات ونظريات علمية تعد جديدة فى البحث العلمى . وبذلك تذلل الصعب وهان ما بدا فى أول الأمر عسيراً ، واستطعنا أن نبرز الأدب العربي الملحون في مصر ، وأن نؤرخ له ونرى فيه أدباً له رسالته ووظيفته ، الذى لا تقل عن رسالة الأدب الرسمي والأدب الشعبي ووظيفتها . وأرجو بذلك أن أكون قد وفقت إلى موضوع جديد هو « الأدب العامى في مصر في العصر المملوكى » ، كما أرجو أن يولي الباحثون هذا اللون الفنى الجديد عنايتهم بالبحث في أنواع هذا الأدب العربي الملحون في مصر ، والتي أشرنا إليها في هذا البحث بنظرة الطائر لأنها ليست جديدة

في مادتها فحسب بل لأنها تصور أدباً مستقلاً له خصائصه ومميزاته ، وأدعوا الله أن يلهمنى العزم والسداد لأنّم ما قد بدأت كى أسهوم في خدمة الرسالة العلمية بالبحث في أدبنا العربي الملحون الذى رأينا فيه تصويراً حياً المجتمع وبروزاً لمعانى القومية العربية .

وقد اقتضى المنهج الذى سرت عليه أن أقسم البحث إلى قسمين رئيسين مهدت لهما بالحياة فى مصر المملوکية ، وتناولت فى هذا التمهيد الحالة السياسية والحياة الاجتماعية والحياة الفكرية ، وأثر هذا كله فى الأدب بصفة عامة وفي الأدب العامى بصفة خاصة .

أما القسم الأول : فيتناول التعريف بالأدب العامى والتفریق بينه وبين الأدب الشعبي ، والعلاقة التي يمكن أن تكون بينه وبين الأدب الرسمى الفصيح ، ثم عرضت لأنواعه ولصوره وأفكاره وأوزانه وألفاظه ، وما إلى ذلك من خصائص الكلام المنغوم بلهجته العامة .

ويدور القسم الثانى حول الشعراء الذين برزوا في هذا اللون من الفن القوى العامى واحتربت من الفحول الذين يمثلون جميع الاتجاهات والأغراض والخصائص في الشعر العامى المصرى .

ولما كان الأدب مرآة الحياة والناس في ذلك العصر وفي كل عصر ، فلقد كان من الضروري أن أرجع إلى المصادر المتصلة بالسياسة والاجتماع والفنون واللغة والشعر ، وأن أوثر – ما وسعني إلى ذلك سيليا – ما ألف في العصر نفسه أو قريباً منه ، وما صدر عن الشعراء أنفسهم ولم يعنى هذا من مراجعة المصادر التي عرضت للتعريف والنظريات والأحكام مع الكتب الأخرى التي اختصت بالترجم والطبقات أو التاريخ والأخبار .
والله أسأل أن أكون قد هديت من أمرى رشداً .

المؤلف

المحتوى

تقديم بقلم الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس ز
مقدمة المؤلف ك

الباب الأول

الحياة في مصر في عصر المماليك

الفصل الأول : الحياة السياسية ١٧ - ٣

من هم المماليك - كيف جاؤوا إلى مصر - العوامل التي مهدت لاعتلاء المماليك العرش -
شجرة الدر أول سلطانة من المماليك - سياسة المماليك في مصر - دفع الخطر الصليبي
وال Mongols - القاهرة مقر الخلافة - محاربة بقايا المذهب الشيعي - اعتصام المسلمين
بالقومية العربية ٢٤ - ١٩

الفصل الثاني : الحياة الاجتماعية ٢٤ - ١٩

حياة عسكرية مدنية متفرقة - طريقة تربية أجيال المماليك - العرش للأقوى من
المماليك - أرستقراطية المماليك - موارد الدولة - حياة المسلمين والأمراء - طبقات
المجتمع المصري - حالة البلاد الاقتصادية - الانضرابات السياسية أدت إلى
الانخلاع الخلقي ٤٠ - ٣٥

الفصل الثالث : الحياة الفكرية ٤٠ - ٣٥

سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ على يد التتار - القاهرة مركز الثقافة الإسلامية - ظهور
الموسوعات - انتشار التصوف - تعدد المذاهب والفرق - ازدهار الثقافة الإسلامية

الفصل الرابع : أثر هذه الحياة في الأدب ٤١ - ٦٥

أثر الحروب الصليبية والمغولية - أثر المنصر المملوكي - تعدد المدارس الأدبية الفنية -
التصوف - المدائج البوية - شنف الشعراء بالزيينة اللفظية - مدرسة السحر الحلال -
مدرسة الرقة والسمهولة - أثر الحشيش في الأدب ٦٥ - ٤١

الأدب العالمي : أنواعه - أوزانه - ألفاظه - صوره

الفصل الأول : نشأة الأدب العالمي وفرق بينه وبين الأدب الشعبي	٦٩ - ٩٢
نشأة اللغة العالمية - نشأة الأدب العالمي - خصائص الأدب العالمي - الفرق بين الأدب العالمي وبين الأدب الشعبي - العوامل التي أدت إلى انتشار الأدب العالمي - خصائص الشخصية المصرية وأثرها في الأدب العالمي - التحاقن في الشعر المصري - المجنون وأثره في الأدب العالمي - تقنيات القداماء للأدب العالمي
الفصل الثاني : أنواع الأدب العالمي	٩٣ - ١٤٤
تقسيم القداماء للأدب العالمي : الموشح - الرجل - البلق - المواليا - الدوبيت - الحماق - الكان وكان
الفصل الثالث : أوزان الأدب العالمي وألفاظه	١٤٥ - ١٥٠
مقارنة بين الأدب العالمي والأدب الرسمي - أوزان الأدب العالمي - ألفاظه -
الفصل الرابع :	١٥٧ - ١٥٨
صور الأدب العالمي وأفكاره وعلاقته بالشعر	

أعلام الأدب العالمي في مصر

تمهيد	١٦١
الفصل الأول : الوشاحون	١٦٣ - ١٧٤
١ - شهاب الدين العزازي
٢ - صدر الدين بن الوكيل
الفصل الثاني : الرجالون	١٧٥ - ١٨٤
١ - خلف القباري
٢ - شرف بن أسد المصري
الفصل الثالث : الموالون	١٨٥ - ١٨٩
١ - ابراهيم بن علي المعار
الفصل الرابع : المتحامقون	١٩١ - ٢١٦
١ - أبو الحسين الجزار
٢ - محمد بن دانيال الكحال
٣ - علي بن سودون
الخاتمة	٢١٧ - ٢١٩
مصادر البحث ومراجعه	٢٢١ - ٢٢٦

الباب الأول

الحياة في مصر في عصر المماليك

- الحياة السياسية
- الحياة الاجتماعية
- الحياة الفكرية
- أثر هذه الحياة في الأدب

الفصل الأول

الحياة السياسية

الدارس لعصر من العصور التاريخية لا يستطيع دراسته على ضوء التاريخ الزمني ، إذ أنه مما لا شك فيه أن زوال دولة وقيام دولة جديدة لا يقضى على التطور السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي بصفة عامة في بلدهما ، بل قد تبعه هذه الظروف مجتمعة على التطور ، وعلى اتخاذ اتجاه جديد في بعض الأغراض ، وفي بعض التواхи المتقدمة ، وهذا ما حدث في مصر في عصر دولة المماليك .

وعليه هل من الممكن أن نحدد وقتاً لهذا العصر الذي نسميه بكل سهولة عصر سلاطين المماليك ؟ هل نستطيع أن نحدد بداية هذا العصر باليوم الذي حكمت فيه « شجرة الدر أو شجر الدر » وهي أول سلطانة على مصر من غير الأيوبيين ، وقامت بدور هام في حوادث انتقال السلطة من أيدي الأيوبيين إلى أيدي أمراء المماليك ١ ؟ وذلك في عام ٦٤٨ هـ (١٢٥٠ م) ٢ .

ولكي أجيّب على هذا السؤال يجب أن نعرف : أولاً من هم المماليك ؟ وكيف جاءوا إلى مصر ؟ وكيف كان ملوك اليوم هو سلطان الغد ٣ ؟ . ويجب علينا كذلك أن نعرض للحياة السياسية التي كان يعيشها العالم الإسلامي آنذاك بوجه عام ومصر على وجه الخصوص ٤ .

كلمة « المماليك » تعني الأرقاء العبيد ، وكانت هذه الكلمة قد أطلقت على أولئك الذكور من العبيد الذين آسروا في الحرب ، أو الذين يعوا في الأسواق ، وعادة استخدام حراس من الأجانب وخاصة العبيد من الأتراك يرجع تاريخها إلى زمن الخلفاء العباسيين ببغداد الذين جلبوا الشباب الفتى جميل الصورة من أواسط آسيا ؛ وذلك لحمايتهم من

(١) الدكتور على إبراهيم حسن : دراسات في تاريخ المماليك البحرية ص ٣١
Lane-Poole (st.) : A History of Egypt in the Middle Ages, (٢)
p. 254.
Muir : The Mameluke or Slave Dynasty of Egypt, p. 215 (٣)

قبائل الأعراب وكذلك من القوة الناهضة من حكام الأقاليم ، وما هي إلا فترة من الزمن نظر بعدها الخلفاء إلى هؤلاء الأتراك الحارسين فوجدوهم قد أصبحوا السجانين ^١ .

هذا ماقاله بالحرف الواحد المؤرخ الإنجليزي « استانلى لين بول (st) Lane Poole » فهو ينسب المالىك إلى أواسط آسيا ، ولكن الشواهد التاريخية تشير إلى أنهم لم يكونوا جميعاً من أصل واحد ؛ فقد « كانت الغالية العظمى من جماعات المالىك الذين جلبهم الأيوبيون وسلطانين المالىك من بعدهم إلى مصر ثانى من شبه جزيرة القرم وببلاد القوقاز والقفقاج وآسيا الصغرى وفارس وتركتستان وببلاد ما وراء النهر ، فكانوا بذلك خليطاً من الأتراك والجراسة والروم والروس ، فضلاً عن أقلية من مختلف البلاد الأوروبية ^٢ ». ويقول بعض المؤرخين إن المالىك « كان منهم التركى والمغول والصيني والأسباني والألمانى والسلافى ... إلى غير ذلك من الجماعات المختلفة التي ورد أصحابها إلى مصر في صحابة تجارت الرقيق ^٣ » .

ويرجع « استانلى لين بول » استخدام المالىك إلى زمن الخلفاء العباسيين ببغداد ، كما نلاحظ كذلك أنه قد أخذ بعدها استخدام المالىك ولاة مصر الإسلامية ؛ فقد « اشتري أحمد بن طولون مؤسس دولة الطولونيين (٢٥٤ - ٢٩٢ هـ) المالىك من الديامدة ليقوى بهم جيشه ^٤ ». ومن بعدهم جاء الأخشيديون (٣٢٣ - ٣٥٨ هـ) واستخدمو الم المالىك « وكان معظم الجيش في عهد محمد بن طفع وعهد من جاء بعده من الأتراك والدليم ^٥ ». ولما جاء الفاطميين إلى مصر (٣٥٨ - ٥٦٧ هـ) ساروا على طريقة العباسيين ، واعتمدوا على غير أبناء جنسهم في حماية دولتهم التي أسسوها في مصر وأصبح جيشه يتتألف من عدة عناصر أهمها المغاربة الذين قامت على أكتافهم هذه الدولة في بلاد المغرب ، والسودان الذين استكثروا منهم الخلفاء منذ أيام المستنصر ، والأتراك الذين اشتراهم الخلفاء المتأخرین ليكونوا عباد جيشه ^٦ » .

« ولما آلت السلطة إلى الأيوبيين (٥٦٧ - ٦٤٨ هـ) نهجوا نفس تلك السبيل وأكثروا من شراء المالىك الترك ^٧ ». وينذكر ابن إياس أن الملك الصالح نجم الدين أيوب قد

(١) Lane-Poole : A History of Egypt in the Middle Ages, p. 242

(٢) الدكتور علي إبراهيم حسن : مصر في المصوّر الوسطى ص ١٧٠

(٣) الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور : مصر في عصر دولة المالىك البحريّة ص ١١٨ .

(٤) الدكتور محمد جمال الدين سرور : الظاهر بيبرس وحضارته مصر في عصره ص ٢٦ .

(٥) المصدر السابق ص ٢٦

(٦) الدكتور محمد جمال الدين سرور : الظاهر بيبرس وحضارته مصر في عصره ص ٢٦ - ٤٧ .

(٧) الدكتور علي إبراهيم حسن : مصر في المصوّر الوسطى ص ١٧٠ .

استكثر من مشرى المالك حتى ضاقت بهم القاهرة وصاروا يشوشون على الناس وينهبون .
البضائع من الدكاكين فضج منهم الناس ، وفي ذلك قال بعض الشعراء :

الصالح المرتضى أیوب أكثر من ترك بدولته يasher محلوب
قد آخذ الله أیوبا ب فعلته فالناس قد أصبحوا في ضر أیوب ^١
يشير الشاعر بذلك إلى قول الله تعالى في سورة الأنبياء « وأیوب إذ نادى ربه أني
مني الضر وأنت أرحم الراحمين » .

بعد أن عرفنا من هم المالك وكيف جاءوا إلى مصر ، يجب أن نوضح السبب
الذى من أجله استخدم الخلفاء العباسيون وولاة الأمصار المالكية .

نحن نعرف أن الدولة العباسية لم تصبح حقيقة « إلا على أكتاف الفرس ^٢ » . كان
الفرس جند العباسيين أولاً ثم مستشاراً لهم ثانياً ثم دعماً للملك بعد ذلك ، ولم يعد في
استطاعة الخلفاء العباسيين أن يكتبوا جمامهم ، وأصبحت السلطة في يد الأجنبي ولذلك
فكرة العباسيون في التخلص منهم « فلجمّعوا إلى العنصر التركي لاعتقادهم أنه مجرد من
الطموح الذي امتاز به الفرس والعصبية التي عرف بها العرب — والذين أبعدوا عن الدولة
منذ فجر قيامها — وهذه السياسة نراها واضحة في عهد المعتصم ^{الثانية} ، اصطفع الأتراك
واستخدموهم في جيشه وعهد إليهم بولاية الأقاليم ^٣ » .

ولكي يتضح لنا توضيح الموقف الذي ظهر به المالك بعد ذلك ينبغي أن نهد له
بما قرره المؤرخ الكبير ابن خلدون في مقدمته إذ يقول « إن الشرف بالأصلالة والحقيقة إنما
هو لأهل العصبية فإذا اصططع أهل العصبية قوماً من غير نسبتهم أو استروا العبدان
والموال والتوجهوا به ضرب معهم أولئك الموال والمصطنعون بنسبهم في تلك العصبية ،
ولبسوا جلدها كأنها عصبتهم وحصل لهم من الانتظام في العصبية مساهمة في نسبها كما قال
صلى الله عليه وسلم « مولى القوم منهم » ، وسواء كان مولى رق أو مولى اصططاع
وحلف ، وليس نسب ولادته بنافع له في تلك العصبية إذ هي مبادنة لذلك النسب ،
وعصبية ذلك النسب مفقودة لذهب شرها عند التحامه بهذا النسب الآخر وقدانه أهل
عصبيتها ، فيصير من هؤلاء ويندرج فيهم ، فإذا تعددت له الآباء في هذه العصبية كان
له بينهم شرف وبيت على نسبته في ولايهم واصططاعهم لا يتجاوزه إلى شرفهم بل
يكون أدون منهم على كل حال ، وهذا شأن الموال في الدول والخدمة كلهم فإليهم .

(١) ابن إياس : بداعي الزهور ج ١ ص ٨٣ .

(٢) Muir : The Caliphate, its Rise, Decline and Fall, p. 433

(٣) الدكتور محمد جمال الدين سرور : الظاهر بيبرس ص ٢٥ ، ٢٦

إنما يشرfon بالرسوخ في ولاء الدولة وخدمتها وتعدد الآباء في ولادتها ، ألا ترى إلى موالى الأتراك في دولة بنى العباس وإلى بنى برمك من قبلهم وبنى نوبيخت كيف أدركوا البيت والشرف وبنوا المجد والأصالة بالرسوخ في ولاء الدولة^١ .

وبذلك يتضح لنا خطأ هذه السياسة التي اتبعها الخلفاء العباسيون وولاة مصر الإسلامية من استخدام المالكية ، وصح ما قاله « لين بول » إن الحراس أصبحوا سجناء « وصار أمر الخلافة بأيدي هؤلاء الأتراك ، وهذا يفسر لنا طمع الأمراء واستقلالهم بالأقاليم الإسلامية الأمر الذي أضعف الخلافة العباسية وأدى إلى سقوطها في النهاية على أيدي التتار سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م)^٢ .

ونرى أنه على أثر زوال دولة الفاطميين ووفاة العاضد آخر خلفائهم يستقل صلاح الدين الأيوبي بحكم مصر ويؤسس الدولة الأيوبية في مصر (٦٤٨ - ٥٦٧ هـ) نراه هو وخلفاء « قد عملا على جلب الأتراك إليها وبدلوا الأموال الضخمة في شرائهم بغية الاعتزاز بقوتهم^٣ » :

إذا عرفنا أن المالكية قد كثروا استخدامهم في جيوش مختلف الولايات الإسلامية ، وأنهم جلبو من أصقاع شتى ، ليحموا عروش الخلفاء والولاة ، وأنهم قد اتخذوهم دعائم يستندون إليها في تدعيم نفوذهم داخل البلاد ، وحماية لهم من الأخطار الخارجية التي تهددهم من ناحية الدول المجاورة ، عرفنا إلى أى مدى حاول هؤلاء المالكية أن يستغليو ومن موقعهم هذا وكيف يتحكمون في مصائر الأمور .

المالكية إذن كانوا القوة المائلة التي تحمى العرش ، فهم لذلك فرسان مغاوير وأبطال شجعان ، هم جيش الدولة أو الطبقة العسكرية ، تفتقروا في أساليب الحرب وضروب الأسلحة ، وعاشوا حياة عسكرية خالصة :

أحسن المالكية بأنفسهم وعرفوا أنهم أصبحوا قوة لا يستهان بها ، بل وإنهم غدوا قوة لا ترتكز دعائم الدولة إلا عليها ، ولا تستقيم الأمور إلا بها . ومهدت لهم الظروف الخيطة بهم وبالدولة الإسلامية عامة وبمصر خاصة .

الخلافة العباسية في بغداد قائمة باسم ، والحملات الصليبية تتوالى على الشام وعلى مصر ، والأيوبيون مشغولون بالحروب الصليبية ، ويظهر المغول ويتسع سلطانهم في الشرق الأوسط وشرق أوروبا ويهددون البلاد الإسلامية؛ إذ « لم يتتصف القرن الثالث عشر

(١) ابن خلدون : المقدمة ص ١٣٥ - ١٣٦

(٢) الدكتور محمد جمال الدين سرور : الظاهر بيبرس ص ٢٦

(٣) نفس المصدر ص ٢٧

حتى كانت جيوش المغول مستولية على فارس ومعظم جنوب روسيا وأطراف أوروبا الشرقة ١ ».

يهمنا من كل هذه الظروف تلك الحروب الصليبية، ويهمنا من هذه الحملات «الحملة السابعة التي نزلت بأرض مصر في سنة ٦٤٧ هـ (١٢٤٩ م) بقيادة لويس التاسع ملك فرنسا للاستيلاء على بيت المقدس عن طريق السيطرة على مصر .. وحلت المزينة ساحقة بالصليبيين في المنصورة ثم قرب فارسكور سنة ٦٤٨ هـ (١٢٥٠ م) ، فوقع معظمهم — ومن بينهم لويس التاسع نفسه — أسرى في أيدي المسلمين ... أن الفضل الأكبر في انتصار المسلمين يترجم إلى طائف الجندي من المالكية^٢ » .

ويروى ابن إياس قصة هذه الحملة في شيء من المتعة ، وقد نظم الشعراء في هذا العصر قصائد كثيرة موضوعها هزيمة الفرنسيين ، وما كتبه الصاحب جمال الدين بن مطر وروح إلى لويس التاسع مطالعة ضمنها هذه الأبيات :

قال للفرنسيس إذا جئته
أجرك الله على ما جرى
آتيت مصرًا تبغى ملكه
فتسألك الحين إلى عصر
وكل أصحابك أودعتهم
خمسون ألفاً لا ترى منهم
وقفك الله لأمثاله
إن كنت عولت على عودة
دار ابن لقمان على حالمه

انتصر المسلمون على الصليبيين في فارسكور سنة ٦٤٨ هـ ، وقتلوا وأسرموا منهم خلقاً كثيرين وكان الفضل في ذلك للمماليك ، وفي هذه الفترة توفى الملك الصالح نجم الدين أيوب . وكانت « شجر الدر » التي أعتقها الصالح وتزوجها صاحبة الفضل الأكبر في انتصار المسلمين في ذلك الوقت ؛ إذ أنها « أوصت بكلمان خبر وفاة زوجها أيوب وقت أن كانت الحرب قائمة بين المسلمين والصليبيين في مصر حتى لا يقع الاضطراب في

(١) الدكتور سعيد عاشور : مصر في عصر دولة الملك البحرينة ص ٢٩ .

(٢) المصدر السابق ص ١١ ، ١٢

(٢) ابن إياس : بذات الزهور ج ١ ص ٨٧ ، ٨٨ .

صفوف الجند ، واستمرت هي في وضع الخطة الخرية والإشراف على تفزيذها ، ومراقبة سير المعركة ومد القواد بآرائها^١ . . ، والتهب حماس المالك وهبوا للاقاء الصليبيين وعلى رأسهم « الأمير بيبرس البندقدارى والأمير لاجين^٢ . . » ، والتقي الجungan ونكل المالك بالاعداء في المنصورة وفي فارسكور ، يعاونهم في ذلك الأهالى ؟ فقد « خرج معهم — مع المالك — السواد الأعظم من العوام وال فلاحين وغير ذلك وفي آيديهم المقاليع والحجارة^٣ . »

وسبحت الفرصة طؤلاء المالك أن يظهروا على مسرح السياسة بوضوح ، ووجدوا أنه قد آن لهم أن يكونوا حكامًا لمصر ، وخاصة بعد أن استدعت شجر الدر ، — « تورانشاه » ابن زوجها الملك الصالح . وكان في حصن كييف بعيداً عن مصر وسامته مقايل الحكم ، فتذكر لها وأسماء معاملتها ونكل بأنصارها ، بل وتعدى ذلك إلى اضطهاد « مالك أبيه » وصار إذا سكر في الليل جمع ما بين يديه من الشمع وضرب رؤوسها بالسيف حتى تقطع ويقول : هكذا أفعل بالحرية ويسمى كل واحد منهم باسمه^٤ . »

عندئذ أعدت شجر الدر مؤامرة لاغتيال تورانشاه و أرسلت إلى أمراء المالك ، تقول لهم : اقتلوا تورانشاه وعلى رضاكم ... ويقال إن الأمير بيبرس البندقدارى تزعم تنفيذ هذه المؤامرة ومعه الأمير قلاون الصالحي والأمير أقطاي والأمير أبيك التركمانى... وأجهزوا عليه ... ووقع الاختيار على شجر الدر لتشغل منصب السلطنة^٥ .

نستطيع إذن أن نقول إن شجر الدر كانت البداية الفعلية لعهد السلطة المملوكية في مصر إذ بحكم أنها « أرمنية أو تركية الأصل^٦ » كانت أقرب إلى المالك منها إلى الأيوبيين . وخطب لها على المنابر في مصر والقاهرة وضررت باسمها السكّة وكان رسماها المستعصمية الصالحية مملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين^٧ ، وينذر المقرizi أن الخطباء كانوا يقولون في الدعاء « اللهم وأدم سلطان الستر الرفيع والمحجوب المنبع مملكة المسلمين والدة الملك خليل ، وبعضهم يقول بعد الدعاء لل الخليفة ، واحفظ

(١) الدكتور على ابراهيم حسن : دراسات في تاريخ المالك ص ٢١

(٢) ابن إيسا : بداع الزهور ج ١ ص ٨٦

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ٨٦

(٤) المقرizi : السلوك ج ١ ق ٢ ص ٣٥٩

(٥) الدكتور سعيد عاشور : مصرف عصر دولة المالك ص ١٨

(٦) المصدر السابق ص ١٩

(٧) المقرizi : السلوك ج ١ ق ٢ ص ٣٦٢

اللهم الجهة الصالحة ملکة المسلمين عصمة الدنيا والدين ألم خليل المستعصمية صاحبة الملك الصالح^١ .

نلاحظ من هذه العبارات أنها أرادت أن تكون ملکة شرعية ، فانتسبت إلى الخليفة المستعصم بالله العباسى كما نشاهد أنها كانت من مالكى الملك الصالح نجم الدين أيوب والمعروف أن المالكين كانوا لا يجدون بأساف الاحتفاظ بنسبة تشير إلى صاحبهم الأول أو إلى أستاذهم^٢ ، وكذلك كانت بعض الألقاب التي تطلق على المالكين تشير إلى الثن الذى دفع فيهم ومثال ذلك لفظ « الألى الذى عرف به السلطان قلاوون والذى يشير إلى ألف الدينار الذى اشتري بها في صباحه^٣ .

كانت شجرة الدر أول امرأة تحكم المسلمين فعز ذلك على الخليفة المستعصم بالله فأرسل إلى أهل مصر رسالة شديدة اللهجة عنفهم فيها على أنهم قبلوا أن تحكمهم امرأة وما قاله « إن كانت الرجال قد عدتم عندكم فأعلمونا حتى نسير إليكم رجالا^٤ » .

ولكي تذلل شجرة الدر هذه العقبة وحتى لا يفلت الطائر من أيدي المالكين ، بعد أن أصبح في قبضة يدهم تشاوروا فيما بينهم « وتم الاتفاق في القاهرة على أن تتزوج شجرة الدر من أتابك العسكري على أن تترك له وظيفة السلطنة وكانت أن تمت هذه الخطوة في سنة ٦٤٨هـ (١٢٥٠م) فتنازلت شجرة الدر لزوجها الجديد عن العرش ، بعد أن قضت في منصب السلطنة ثمانين يوماً برهنت فيها على كياسة وذكاء وافر^٥ .

وانتهى الأمر بأن أصبح الأمير « عز الدين أيك التركانى » سلطاناً على مصر وأصبحت مصر في حوزة المالكين ، وزالت دولة بنى أيوب ، وإن كانت الحالة لم تستقر تماماً كما هو شأن كل دور من أدوار الانتقال في مختلف عصور التاريخ البشري .

وسواء جلب المالكين لحماية الخلفاء العباسيين من تمدد ولادة الأقاليم أو عبث الفرس أو خشية من العرب ومحبيتهم ، فقد انتهت ولادة مصر الإسلامية ستتهم ، وأكثروا من جلب المالكين ، وربما شجعهم على ذلك الطابع الغالب على البلاد الزراعية التي تروى بسهولة وهو طابع الدعة والأمن وعدم الميل إلى الحرب ؛ ولذلك فكر الولاة في مصر دائماً أن يستعينوا بالعناصر غير المصرية حتى يقووا أنفسهم ويقووا جيشهم .

عرفنا الآن من هم المالكين ، وكيف جاءوا ، ومن أين جلبو ، وما هو السبب الذي

(١) المصدر السابق ج ١ ق ٢ ص ٣٥٠ .

(٢) الدكتور علي ابراهيم حسن : دراسات في تاريخ المالكين ص ٢٥

(٣) ابن شاكر الكتبى : فوات الرفقات ج ٢ ص ١٣٤

(٤) المقريزى : السلوك ج ١ ق ٢ ص ٣٦٨

(٥) الدكتور سعيد عاشور : مصر في عصر دولة المالكين ص ٢٢

دعا حكام مصر للاستكثار منهم ، ورأينا أنهم كانوا من أهم الأسباب التي هزت أركان الخلافة العباسية مركزاً للإشعاع للعالم الإسلامي ، ورأينا أنهم يتسلطون على عرش مصر بعد أن أصبحوا القوة المهيمنة على مقايد الأمور .

وهنا نستطيع أن نقول إن عصر سلاطين المالكية ليس بدايته يوم أن اعتلت شجر الدر عرش مصر سنة ٦٤٨ هـ إنما هو أبعد من ذلك التاريخ ، إذ أن المالكية ورثوا العرش عن الأيوبيين في كل ناحية من نواحي الحياة السياسية والاقتصادية وغيرها ، وفي هذا الصدد نستطيع دراسة الأدب في عصر المالكية .

ويحمل بنا ونحن بقصد الحالة السياسية في مصر في تلك الفترة أن نسأل أنفسنا .
ما هي سياسة المالكية في مصر؟ وكيف قبل المصريون المالكية حكامًا؟

لم يصف الجو تماماً للمالكية عندما اعتلوا عرش مصر ، بل كانت هناك عدة ظروف داخلية وأخرى خارجية قد اعتبرت ضمهم وقتاً ما ، فالأيوبيون لم يرضوا بهذه النتيجة التي آلت إليها الأمور وعز عليهم أن يبعدوا عن الملك ويتخلوا عنه لما يكرهونه وساعدتهم على ذلك بعض المالكية الصالحة أتباع الملك الصالح نجم الدين أيوب « ووقع الاتفاق بينهم - المالكية الصالحة - وبين المعز أليك بأن يحضرروا بشخص من بنى أيوب يقال له مظفر الدين يوسف . سلطنه ولقبه بالملك الأشرف وكان له من العمر نحو عشرين سنة ^١ ». وبذلك أصبح للمعز أليك شريك في الملك ، يُخطب باسمهما في المساجد وتضرب السكة باسمهما كذلك ، وما هي إلا فترة قصيرة حتى تخلص أليك من شريكه الأيوبي ، وقتل الأمير « أقطاي » كبير المالكية الصالحة الذين فرضاً عليه الأشرف وبذلك انفرد بالحكم .

وما يفسر لنا سر قوة المالكية تلك السياسة التي ساروا عليها ، وظهرروا بها أمام المصريين وأمام العدو الخارجي ، فقد « كان المالكية فيما بينهم ينقسمون إلى أحزاب متطاولة لا تربأ ب نفسها عن استعمال أدناً طرق التنكيل الواحد بالآخر ، ومع هذا فإن الانقسام الداخلي لم يؤثر على وحدتهم كطائفة أو مجموعة إزاء العالم الخارجي الذي كانوا يواجهونه كعصبة واحدة ^٢ ».

وقد ورث المالكية مهمة الدفاع عن البلاد ضد الصليبيين ، فلم يدخلوا جهاداً في ذلك ، وحموا البلاد من هذا الخطر الخارجي ، وانتصروا عليهم في النهاية واستردوا ما كان بأيدي الصليبيين من بلاد الشام وغيرها ، بل وقاموا بفتحات هائلة « وبسطوا

(١) ابن إياس : بداع الزهور ج ١ ص ٩٠

(٢) الدكتور علي إبراهيم حسن : دراسات في تاريخ المالكية ص ٢٤

نفوذهم – بدرجات متفاوتة – على كثير من الأقاليم المجاورة كأطراف آسيا وشبة الجزيرة العربية وبرقة وبلاد النوبة^١ .

وتحرك العلّاق التترى نحو الشرق الأوسط وزحف هولاكو على رأس جيش كثير العدة والعدد ، ووضع يده على بعض المدن الشامية ، واستولى على بغداد سنة ٦٥٦ هـ فقتل أهلها وخرب ديارها وأغرق كتبها وطمس معالم الحضارة فيها ، واتجهت النيمة للاستيلاء على مصر ، فخرج له السلطان المؤمر قطز في أواخر شعبان سنة ٦٥٨ هـ ومعه الأمير ركن الدين بيبرس البندقدارى أتابك العساكر وألحق بالمغول هزائم شائنة في «عين جالوت^٢ »

والمالىك سواء اغتصبوا حكم مصر أم أن الظروف وحالة البلاد السياسية هي التي اغتصبت لهم الحكم ، فقد آل لهم السلطان على أي حال ، وهم إن كانوا غرباء عن هذه البلاد ، إلا أنهم أرادوا أن يكتسبوا بصيغة شرعية ففكروا في اجتناب الخلافة العباسية إلى القاهرة ، ويناقش الأستاذ الدكتور محمد مصطفى زيادة هذه المسألة فيقول : « هذا والمشهور أن الظاهر بيبرس هو الذي فكر في اجتناب الخلافة العباسية إلى القاهرة ... غير أنه من باب وضع الأمور في مواضعها أن يعرف أولاً أن بيبرس ليس أول من فكر في ذلك المشروع من الملوك والسلطانين الذين تداولوا الحكم في مصر الإسلامية وإنما هو الذي نجح في تحقيقه فحسب^٣ ... »

والذى يهمنا من ذلك أن المالكى فكروا فعلاً في إحياء الخلافة العباسية وفي استرضاًًا وذلك لكي يصبغوا دولتهم بصيغة شرعية ، رأينا مثلاً شجر الدر تضرب السكة باسمها ورسمها « المستعصمية الصالحة ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين » كما تقدم . وفي ذلك إشارة بلاغة للانتساب إلى الخليفة المستعصم بالله العباسى وبأن سلطتها سلطنة شرعية لا غبار عليها .

وكذلك يسلك « المعز أىتك » مسلك « شجر الدر » عندما خرج عليه الملك الناصر صاحب دمشق ، وعندما عزم عدد كبير من جنوده أن يخلعوه ويقيموا الملك المغيث عمر مكانه في السلطة ، فيبادر بالاستعانة بالخلافة العباسية في تحقيق ما يصبو إليه وقد « نودى في القاهرة ومصر أن البلاد للخليفة المستعصم بالله العباسى وأن الملك المعز عز الدين أىتك نائبه بها^٤ ». ونرى المعز أىتك بعد صلحه مع الملك الناصر يتغى لدى السلطان الوسيلة

(١) الدكتور سعيد عاشور : مصر في عصر دولة المالكى ص ٢

(٢) ابن إيسا : بدائع الزهور ج ١ ص ٩٧

(٣) الدكتور محمد مصطفى زيادة : بعض ملاحظات جديدة في تاريخ دولة المالكى البحرية مجلية كلية الآداب – المجلد الرابع – مايو ١٩٣٦

(٤) المقريزى – السلوك ج ١ ق ٢ ص ٣٧٠

، وسار الأمير شمس الدين سقر الأقفر رسولًا إلى الخليفة ببغداد صحبة الشيخ نجم الدين البداوي يلتئم تشريفه بالتقليد والخلع والألوية للملك المعز أسوة بمن تقدمه من ملوك مصر^١ .

حقيقة أن بيرس البندقدارى هو الذى نجح فى تحقيق اجتذاب الخليفة العباسية ، وأحضر الخليفة إلى القاهرة ل تستمد منه السلطنة المملوکية الحماية الروحية ، وأسكنه أحد أبراج القلعة متحفظاً عليه « ولم يدع له سوى الدعاء في الخطبة ليس إلا »^٢ .

ومن هنا نستطيع أن نصور مدى ما وصل إليه السلاطين المالكين من قوة التفوذ وحسن التدبير ، فالخلافة العباسية السلطة الحاكمة الأم يحييها ولاة الأمور في مصر ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل ويبقى الخليفة قابعاً في أحد أبراج القلعة في القاهرة وقد فرضت عليه الراحة ، واستفاد سلاطين المالكين كما استفادت عاصمتهم القاهرة من هذا الوضع « إذ صار السلاطين من ذلك الوقت إلى الفتح العثماني لمصر يفرضون لأنفسهم مقاماً سامياً على ملوك العالم الإسلامي باعتبارهم حماة الخلافة والمتعملون بيعتها ، أما القاهرة فقد بستت في شمس شهرة دينية واسعة إذ صارت مركز الخلافة^٣ .

كانت هذه الجهود الجبارية التي قام بها سلاطين المالكين تتطلب منهم أموالاً طائلة ، خاصة ونحن نعرف أن المالكين كانوا يبذخون في تقاضائهم على الجيش المتحضر للقتال في كل وقت وعلى أنفسهم ، فقد كانوا يعيشون عيشة مترفّة ، ولذلك استغلوا البلاد التي حكموها وأحسنوا استغلالها ، واحتكروا التجارة فترة طويلة من حكمهم فببساط لهم جميع المال اللازم لهم ، وقد اشتهرت القاهرة في زمن المالكين شهرة « جعلت هولاكو يسمّيها « كروان سرای » في إحدى وسائله أى محط الرحال والتجار ، والمال »^٤ .

يجمل بنا أن نشير في شيء من الإيجاز إلى أن السلاطين المالكين قد اعتنقوا الإسلام ، وأنهم كانوا على مذهب أهل السنة ، وكذلك كان الأيوبيون ، إلا أن الأيوبيين الذين خلفوا الفاطميين في حكم مصر لم يستطيعوا أن يتذروا العقيدة الفاطمية الاسماعيلية من تقوس جميع المصريين دفعة واحدة ، وأن التشيع ظلل في مصر بعد زوال الدولة الفاطمية . وكان بعض المصريين يختون إلى عهد الفاطميين ، وينذهب صاحب الطالع السعيد إلى

(١) المصدر السابق ج ١ ق ٢ ص ٣٩٨

(٢) Lane-Poole : A History of Egypt in the Middle Ages, p. 262

(٣) الدكتور محمد مصطفى زيادة - بعض ملاحظات جديدة على دولة المالكين - مجلة كلية

الآداب - المجلد ٤ مايو ١٩٣٦

(٤) المصدر السابق .

أن بلاداً بأكملها في مصر كانت تدين بالتشيع حتى القرن الثامن المجري ، ففي حديثه عن إدفو قال : « كان التشيع بها فاشياً وأهلها طائفتان الاسماعيلية والإمامية ثم ضعف حتى لا يكاد يتميز به إلا أشخاص قليلة » .

وعلى هذا نرى أن المالكية أخذوا في محاربة هذا المذهب الشيعي الذي كان له خطره الكبير في ذلك الوقت ، خاصة إذا عرفنا أن العقائد المذهبية قد تفرق وتعددت فمن شيعة ذات شعب وفرق ، وجهمية ومعطلة ، ومن أشاعره وصفاته ومن مبتداعة ومحاباة وصوفية إلى غير هؤلاء وأولاء « هذه الخلافات المذهبية كان لها في ذلك الحين أثراً هاماً الكبير في توجيه الأفكار في الشعوب وتلوين اتجاهاتها ، ومن ثم كان تعصب كل فريق لعقيدته قائماً على قدم وساق ، فالعقائد المذهبية والاختلافات الدينية في تلك العصور شبيهة بما لدينا اليوم من عقائد سياسية ومبادئ حزبية ومذاهب اقتصادية واجتماعية ، ومن ثم أصبح لهذه العقائد والمذاهب أثراً هاماً الأول البارز في سياسة الشعوب وعلاقات بعضها ببعض ، وعلاقة كل طائفة في الشعب الواحد بغيرها من الطوائف » .

واستخدم السلاطين المالكية لمحاربة التشيع طريقتين ، الأولى هي نفس الطريقة التي أدخل الفاطميين بها التشيع إلى مصر ؛ وهي إنشاء المدارس لتعليم المذهب السنى واقتلاع مذهب الشيعة من نفوس المصريين ، ونحن نعرف أن الفضل في تأسيس المدارس في مصر يرجع إلى الفاطميين الذين بنوا الجامع الأزهر ثم جامع الحاكم ، وأقاموا المجالس التي تدرس فيها مذاهبهم الدينية ، وفي صلاح الدين الأيوبي وخلفاؤه على آثارهم ، واقتدى المالكية بهؤلاء وهؤلاء .

وأما المسلك الآخر الذي سلكه سلاطين المالكية في محاربة التشيع هؤلاء العلماء الذين انتشروا في أنحاء البلاد المصرية ، والتأمل في عبارة الإدفوى أن « ابن دقيق للعيد جمع العلم والعمل والعبادة والورع والتقوى والزهد ، والإحسان إلى الملاقي مع اختلافهم وبذل الجهد في اجتماع قلوبهم واثلائهم » ^١ يفهم لأول وهلة أن الإحسان إلى الملاقي مع اختلافهم في العقيدة والمذهب ، وأنه يعني باجتماع قلوبهم انتزاع عقيدة الشيعة من صدورهم وانضوائهم تحت لواء واحد هو مذهب السنة والجماعة . يؤكّد

(١) الدكتور محمد كامل حسين - التشيع في الشعر المصري في عصر الأيوبيين والمالكية - مجلـة كلـيـة الآـدـاب - المجلـد ١٥ ماـيو ١٩٥٣

(٢) محمود رزق سليم : عصر سلاطين المالكية . المجلـد ٣ وهو القسم الأول من جـ

صـ ٢٤

(٣) الإدفوـى : الطالـع السـعـيد صـ ٢٢٩ - ٢٣٠

ذلك ما قاله الإدفوی بعد هذا عن ابن دقیق العید أنه « أتى إلى الصعید فی طالع لأهله سعید فیتم علیهم برکاته وعمتهم علومه ودعواته »، و كان مذهب الشیعة فاشیاً في ذلك الإقليم فأجری مذهب السنة على أسلوب حکیم وزال الرفض وانجذب ^۱، وثبت الحق حتى لم يبق فيه شک ولا ارتیاب ، وارتحل الناس إليه من سائر الأقطار وقصدوه من كل النواحي والأمسیار ^۲ .

وفی مكان آخر يقول الإدفوی إن هبة الله بن عبد الله بن سید الكل المعروف بالشیخ بهاء الدين الفقیطی المتوفی ٦٩٧ھ « توجه إلى إسنا حاكماً ومعيناً بالمدرسة العزیة بها ... » فصار حاكماً مدرساً وفتح إسنا . كان بها الشیع فاشیاً فما زال يجتهد في إخمامه وإقامته الأدلة على بطلانه وصنف في ذلك كتاباً سمیاً « النصائح المفترضة في فضائح الرفضة » وهموا بقتله فحمله الله منهم ، وما زال دأبه ذلك إلى أن رجع جمع كبير عما كانوا عليه ^۳ :

هذه لحنة خاطفة لنقيها على الحالة السياسية التي صادفت مصر عندما اعتلى عرشهما المالیک ، وكان موقف السلاطین المالیک واضحًا طبیعیاً تساعدهم على المضی فيه بخطی وثابة ناجحة تلك المهارات التي اكتسبوها من خبرائهم العديدة التي صادفتهما أتباعاً في بلاط الحاکین وجندواً في ساحة الوغی وحاکین للعرش .

وساعد المالیک كذلك في حکم مصر طبیعة أهل البلاد الذين يستجيبون للداعی. الدين ، وقد رحب بهم المصريون حکاماً للبلاد ، ولم يجدوا غضاضة على أنفسهم في حکم المالیک لبلادهم ، كما سبق ذلك أيام الطولونیین والفااطمیین وبني أیوب ، يشهد بذلك قول القاضی شهاب الدين محمد مدح السلطان الملك الأشرف خلیل بن قلاوون عندما فتح عکا واستردها من أيدي الصلیبیین :

الحمد لله ذلت دولة الصلب ^۴ وعز بالترك دین المصطفی العربی
هذا الذى كانت الآمال لوطلبـت رویاه فـالنوم لاستحقـت من الطلب
ما بعد عکا وقد هـدت قـواعدها فـالبحر للـشـرك عند البرمن أربـ

نبرات السرور ترقـص على فـم الشـاعـر ، فـدين المصطفـی قد عـز ، وـدولـة الكـافـرـین قد ذـلت ، وـقد أـصـبـعـ ما كان يـحـلمـ بهـ المـسـلـمـونـ حـقـيـقـةـ عـلـىـ أـيـدـىـ المـالـیـکـ فـكـيـفـ لـاـجـبـوـنـهـ

(۱) المصدر السابق ص ۲۳۰

(۲) الإدفوی : الطالع السعید ص ۳۹۷

ويعرفون لهم بالفضل ويشهدون لهم بالبطولة ويمجدون همتهم ويباركون مجدهم ،
ويمضي الشاعر في قصيده يترنم بفتح عكا وسحق الصليبيين ، ثم يمدح أبطال الحروب :

جيش من الترك ترك الحرب عندهم عار وراحتهم ضرب من الضرب

ولا ينسى الشاعر أن يشير إلى أن المسلمين في شتى بقاع العالم الإسلامي يعترون
بها النصر مثيرةً إلى الكعبة قبلة المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها :

فقر عيناً بهذا الفتح وباهتة بفتحه الكعبة الغراء في الحجب

ونحن نعرف أن المماليك قد اغتصبوا الملك من الأيوبيين . وقد رأينا أن الأيوبيين
ظلوا فترة طويلة غير راضين بأن يقصيهم عن الحكم من ملكت أيامهم ، وباتوا
يُناصبونهم العداء وظلوا متأثرين بهم ويزعجونهم في حكمهم ، والطبيعي أن يحاول المماليك
بعد أن تغلبوا على الأيوبيين تماماً لا يذكرهم المصريون بخير وألا يعنوا إليهم ،
ولكن الشاعر لا يرى بأساً من تشبيهه بصلاح الدين الأيوبي ، إذ المهم هو أن الحاكم
يخدم الإسلام :

أيتها يا صلاح الدين معتقداً بأن داعي صلاح الدين لم يخب

أسلت فيها كما سالت دماءهم من قبل لحرارها بحرآ من الذهب

أدركت ثارصلاح الدين إذ غضبت منه لسر طواه الله في اللقب¹

هذه هي الخطوط العريضة للظروف السياسية التي كانت تحيط بمصر في هذه الفترة
التي نسميها عصر المماليك ، ذلك العصر الذي جاء امتداداً طبيعياً لعصر الأيوبيين ،
وورث عنه الحروب الصليبية التي كانت من أبرز الأسباب التي مكنت للمماليك في
الحكم أقدامهم . هؤلاء المماليك الذين جلبوا عبيداً ، ثم انقادت لهم أمور البلاد عندما
أثبتوا مقدرتهم الفائقة في الدفاع عن أرض الإسلام ، وصد هجمات الصليبيين والمغول
أعداء الدين ، ولا ننسى للمماليك فضلهم في الدفاع عن الإسلام في مصر والشام
فحسب – إذ أن مصر والشام كانتا في هذه الفترة بل وقبل هذه الفترة بلداً واحداً –
بل إنهم قد ظهروا حماة الإسلام في العالم العربي بأسره ، وحسبهم أن القاهرة أصبحت
حاضرة العالم الإسلامي وأن الرجل الذي تصيدوا له لقب الخليفة ، وأمروه على المسلمين
خليفة غداً في أيديهم أداة طيبة يلوحون به أني شاعوا ومني أرادوا .

هؤلاء المماليك الذين سهروا على حماية مصر والشام ، وحماية الإسلام في العالم
العربي ، لم تكن الرياح تحاول أن تهب على بناء دولتهم لتزعجها من الخارج فحسب ،

(١) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات ج ١ ص ١٩٦ - ١٩٨

بل كانت هناك زوابع تبعث من الداخل ، ولو لا يقظة المالكين ومهاراتهم في الحكم لكان لها أسوأ الأثر على سلطتهم ، ولكنهم كما تغلبوا على تلك النواحي الخارجية تمكنا من تصفية الأجواء الداخلية ، فقد أسكنوا لسان الآيوبين إلى الأبد ، وحزموا الأمر فيما بينهم فلم يترکوا لغير بنى جلدتهم ثغراً بينهم ينفذ منه إليهم ، فهم وإن تنازعوا الأمر بينهم وجالوا وصالوا فهم عصبة ضد أي منازع ليس منهم . وكذلك أبطلوا البدعة وحاربوا الشيعة وقضوا إلى حد كبير على الفرق المذهبية كيلا تتمزق وحدة الصف .

ثم إن المالك دبروا المال اللازم لمواجهة هذه الظروف العديدة ، ولم يألوا جهداً في تدبيره ، فقد نشطت الزراعة في عهدهم نشاطاً كبيراً ، وقد استغلوا كل شبر في مصر وفي الأقاليم التي أصبحت تحت أيديهم وزرعوه ، وعاد عليهم بالخير العميم ، كما أنهم تحكموا في طرق التجارة واحتكروها زمناً ، وإن كانوا قد اشتبوا أحياناً في فرض الضرائب وجباية المكوس ، ولم يسلم التجار من مصادرة الأموال بطريق مباشر أو غير مباشر ، كل ذلك لتدبير الأموال الازمة للسلطان المالك في الحروب المتواتلة ، وفي إنشاء المدارس ، وفي إظهار الدولة بمظهر الأبهة والترف ، وفي جلب أكثر عدد ممكن من المالك ، وتدبیر حياة مترفة لهم ، الأمر الذي كان يتطلب المال الوفير ، وذلك عدا الظروف العديدة التي كانت تقتضي بذل المال عن سعة .

وعلى هذا الأساس سار المالك وحكموا مصر ، ورحب المصريون بهذا الحكم ومدحوا الحاكم ، وهنا نلاحظ شيئاً غريباً وإن كان سببه هو نفس السبب الذي جعل المصريين يقبلون المالك الأجانب عن بلادهم حكاماً لها ألا وهو اعتقاد المسلمين بالقومية العربية ؛ فقد علا صوت الشعراء في كل مكان ي مدح المالك ويرحب به حاكمين للبلاد ، ألم يكن هؤلاء المالك هم الذين يدافعون عن الإسلام ويعلمون جاهدين على بسط نفوذه في كل مكان ؟ فلم لا يمدحهم الشعراء ويغنون بانتصارتهم على الصليبيين وعلى المغول ، وليس الشعراء المصريون فحسب إنما يستوی في ذلك الشامي والمصري ، ومصر والشام في تلك العصور كل لا يتجزأ ، بل ونرى كذلك الشعراء العراقيين وغيرهم من سائر البلاد العربية يمدحون المالك ، وبيار كون جهودهم وانتصارتهم العديدة . كل ذلك نراه واضحاً في الأدب في تلك الحقبة وإن كنا نشاهد الشعراء لا يسلم المالك من لسانهم إن هم قصرروا أو أساءوا للبلاد أو عانوا فساداً في الأرض ، فكان الشعراء في ذلك الوقت كانوا أشبه بالصحف في أيامنا هذه ، إذا انتهج الحاكم طريقاً قوياً وخاض الحروب وأصلح شأن البلاد سبحوا باسمه

وَكَبُرُوا ، وَإِذَا انْحَرَفَ عَنْ جَادَةِ الصَّوَابِ وَلَعِبَ بِمَصَالِحِ الْبَلَادِ ، لَمْ يَعْبُثُوا بِهِ حَاكِمًا
وَأَوْلَوْهُ لِسَانًا مُسْلِطًا ، وَعَرَضُوا بِهِ وَعْرُضَوْهُ لِلْوَيْلِ وَالْمَلَكِ .

ما قدم نستطيع أن نرى أن عصر المماليك قد كان له أكبر الأثر على حياة المصريين ؟ لما فيه من ظروف ظهرت جلية في أدبهم وسلوكهم وعاداتهم . ذلك العصر الذي لم يبدأ بتولي شجر الدر عرش مصر كما أسلفنا بل بدأ بظهور المماليك على مسرح السياسة ، إذ أن الإكثار من جلب هؤلاء المماليك وطريقة تربيتهم وعذابهم ، وإغراق الأموال الطائلة على تنشيطهم نشأة عسكرية تحذر مصالح الحكام . وعذابهم في البلاد واستهانتهم بالشعب المصرى قد ترك أثراً ضخماً على حياة المصريين ، ظهر واضحًا في أدبهم وغيره في موضوعاته وصوره .

الفصل الثاني

الحياة الاجتماعية

عاشت مصر عيشة ناعمة أيام الفاطميين ، وكانت الحياة الاجتماعية أقرب إلى الترف والبذخ منها إلى حياة الجهاد والكفاح ، أقرب إلى المدنية والدعة منها إلى الحرب وحياة الجندي ، وجاء الأيوبيون وقضوا عهدهم كله في الحروب الصليبية من أوله إلى آخره ، إذ «أن دولة الأيوبيين ظهرت على مسرح التاريخ وليدة الشعور بالخطر الصليبي^١» والمعروف أن الحروب الصليبية بدأت «في عهد المستعى الفاطمي وكان الفوز بيد الوزير الأفضل بن بدر الجمالى فوقفت مصر موقف الدفاع عن نفسها ، وقد طمع فيها الفريقان المتحاربان : الصليبيون والسلاجقة لأهمية موقعها الحربى ، وانتهز كل منهما وقوع التزاع بين الوزراء شاور وضرغام على الوزارة للتدخل فى شؤون مصر^٢». ويتبين من ذلك أن مصر قد عاشت فى عهد الأيوبيين حياة عسكرية صرفه .

وتغير الحياة فى عهد المماليك فلا هي عسكرية صرفة ولا مدنية خالصة ، فيبينا نرى أن هؤلاء المماليك يصدون غارات الصليبيين والمغول ، ويقومون بفتحات عديدة نراهم يعنون بمظاهر الأبهة ويقلدون الفاطميين فى الخروج فى مواكب تبهر أنظار الشعب ، وتشيع فى نقوشهم الإجلال والخصوص . وقد ذكر المقريزى فى خططه والقلقشندى فى صبح الأعشى هذه المواكب فمنها «موكب السلطنة»^٣ و «موكب صلاة العيدين»^٤ و «موكب الخروج إلى سرياقوس»^٥ و «موكب لعب الكرة» و «موكب الاحتفال بكسر الخليج» وغير ذلك من المواكب التي إن دلت فلا تدل

(١) الدكتور سعيد عاشور : مصر فى عصر دولة المماليك ص ٥١

(٢) الدكتور حسن ابراهيم حسن وطنطاوى : تاريخ العصور الوسطى ص ١٧٥

(٣) المقريزى - الخطط ج ٢ ص ٢٠٩

(٤) القلقشندى - صبح الأعشى ج ٤ ص ٤٧

(٥) المصدر السابق ج ٤ ص ٤٦

على شيء أكثر من تصوير حياة الأبهة والترف التي كان يعيشها سلاطين المماليك في ذلك الوقت.

و قبل أن نعرض لحياة المصريين يحمل بنا أن نشير إلى الحياة التي نشأ عليها هؤلاء المالكين ، ثم درجوا عليها فانعكست صورتها على الحياة العامة في مصر ، وأثرت في مجهرى الأمور و ظهرت حية في سلوك المصريين وفي آدابهم .

انهـج الأـيوبـيون سـيـاسـة الـخـلـفـاء العـبـاسـيـين وأـسـلـافـهـم مـن وـلاـة مـصـر الإـسـلامـيـة فـي جـلـبـ المـالـيـكـ ليـقـوـوا بـهـم دـعـامـ الـمـلـكـ ، وـكـانـ لـابـدـ مـن تـرـيـبـتـهـم تـرـيـبـةـ خـاصـةـ لـيـؤـدـوا لـغـرـضـ الـذـى جـلـبـوا مـنـ أـجلـهـ ، وـنـجـدـ أـنـ الـمـلـكـ الصـالـحـ نـجـمـ الـدـينـ أـيـوبـ عـنـدـما اـسـتـكـثـرـ مـنـ مـشـرـىـ الـمـالـيـكـ ضـاقـتـ بـهـمـ الـقـاهـرـةـ وـعـاـثـواـ فـيـهاـ فـسـادـاـ وـنـهـبـواـ الـبـضـائـعـ مـنـ الدـكـاكـينـ حـتـىـ صـبـحـ مـنـهـمـ النـاسـ «ـفـلـمـ بـلـغـ الـمـلـكـ الصـالـحـ ذـلـكـ بـنـىـ هـمـ قـلـعـةـ فـيـ الرـوـضـةـ بـالـقـرـبـ مـنـ الـمـقـيـاـسـ ، وـأـسـكـنـهـمـ بـهـاـ وـسـمـاـهـمـ الـمـالـيـكـ الـبـرـيـةـ ، وـجـعـلـ حـولـ تـلـكـ الـقـلـعـةـ شـوـانـيـ حـرـبـيـةـ مـشـحـونـةـ بـالـسـلـاحـ مـعـدـةـ لـقـتـالـ الـفـرنـجـ إـذـاـ طـرـقـواـ الـبـلـادـ ، فـتـكـونـ هـذـهـ الـمـالـيـكـ عـلـىـ أـهـمـةـ فـيـزـلـونـ فـيـ الـحـالـ فـيـ الـشـوـانـيـ ، وـيـتـوـجـهـونـ إـلـىـ قـتـالـ الـفـرنـجـ ، وـكـانـ عـدـدهـمـ أـلـفـ مـمـلـوـكـ قـاطـنـينـ بـالـقـلـعـةـ لـاـ يـخـالـطـونـ النـاسـ بـالـمـدـيـنـةـ وـلـمـ الـروـاتـبـ وـالـجـوـامـكـ عـالـةـ بـيـسـبـ ذـلـكـ ١٠» .

وإذا كان الأيوبيون وغيرهم من الولاة والخلفاء قد أرادوا بالمالك أن يكونوا حماة لعروشهم ، فالأولى بسلطين المالك أن يضاعفوا من تلك الفتنة ويستكثروا من جلبهما ، وهنا نرى أن سلطين المالك يهتمون بهؤلاء الأجلاب ويهتمون بتربيتهم .
وازداد عدد الرقيق في عصر سلطين المالك زيادة بالغة ، وربما كان مرجع ذلك عدا تكوين جيش يقوى دعماً للملك ، ويدافع عن مصالح البلاد ضد الخطر الخارجي أن هؤلاء السلاطين الأجانب قد أرادوا أن يكون لهم عصبية يعتمدون عليها في حكم البلاد ، خاصة ونحن نعرف أن معظم وظائف الدولة الرئيسية كان يحتلها أمراء المالك ؛ إذ هم الطبقة الحاكمة ، ومن يدرى فربما كان مركب الفقس الذي شعر به السلاطين – وهو أنهم كانوا ريقاً فأصبحوا سادة – هو الذي أرادوا أن يعرضوه باسترداد غيرهم ، ولذلك كثُر عدد المالك في ذلك الوقت كثرة هائلة في البلاد ولا سيما المغول والجركس :

واهتم سلاطين المالك ببربة هؤلاء الرقيق اهتماماً بالغاً ، إذ أنهم فيها بعد الأمراء وقادة الجيش وكبار الموظفين في الدولة ، فكان السلطان إذا اشتري عدداً من المالك

(١) ابن إياس - بدائع الزهور ج ١ ص ٨٣

أو الرقيق أمر بفحصهم أولاً للتأكد من سلامتهم أجسادهم ، فإذا ثبت صحة أبدانهم أمر بإذن لهم كل في طبقة جنسه ، فقد كانت الطبقة الواحدة لا تجمع سوى المالكين ذوى الأصل المشترك أو الذين جلبو من مكان واحد ، ويقول المقرizi : « كان للمالكين بهذه الطباق عادات جميلة منه أنه إذا قدم بالملوك تاجرها عرضه على السلطان وأنزله في طبقة جنسه وسلمه لطواشى برسم الكتابة ، فأول ما يبدأ به تعليمه ما يحتاج إليه من القرآن الكريم ، وكانت كل طائفة لها فقيه يحضر إليها كل يوم ويأخذ في تعليمها كتاب الله تعالى ومعرفة الخط والتدين بآداب الشريعة وملازمة الصلوات والأذكار ، وكان الرسم إذ ذاك ألا يجلب التجار إلا المالكين الصغار ، فإذا شب الواحد من المالكين علمه الفقيه شيئاً من الفقه وأقرأه فيه مقدمة ، فإذا صار إلى سن البلوغ أخذ في تعليمه أساليب الحرب من رمي السهام ولعب الرمح ونحو ذلك ، فيتسلم كل طائفة معلم حتى يبلغ الغاية في معرفة ما يحتاج إليه »^١ ويقول ابن شاهين « وكان عدد طباق المالكين السلطانية اثنى عشرة طبقة ، كل طيبة منها قدر حارة ، تشتمل على عدة مساكن ، تسع نحو ألف ملوك »^٢ .

من ذلك نرى أن المالكين نشوا نشأة مدنية عسكرية فيها شيء من الترف وحسن المعاملة وأسباب الراحة يدل على ذلك قول السلطان قلاوون : « كل للملوك عملوا شيئاً يذكرون به ما بين مال ورجال وعقار ، وأنا عمّرت أسواراً وعملت حصوناً ليولاً ولادي وللمسلمين وهم المالكين »^٣ ، وكما نرىاهتمام الناصر محمد بأمر هؤلاء المالكين ظاهراً في وصية مقدم المالكين^٤ حيث يقول في هذه الوصية « ليعسن إليهم ، ولعلم – أى مقدم المالكين – أنه واحد منهم ولكنه مقدم عليهم ، بوليأخذ بقلوبهم مع إقامة المهابة التي يخيل إليهم أنه معهم وخلفهم وبين أيديهم ، وبليلزم مقدم كل طبقة بما يلزمها عند تقسيم حصصنا ابخارية عليهم ، ول يكن لأحواتهم متعهداؤ لأمورهم متقدداً ، وليستعلم أخبارهم حتى لا يزال منها على بصيرة ويتعرف ما هم عليه مما لا يخفى عليه ، فإنهم إن لم يكونوا أهلاً فإنهم جيرة ... »^٥

(١) المقرizi - الخطط ج ٢ ص ٢١٣

(٢) ابن شاهين - زبدة كشف المالكين ص ٢٧

(٣) المقرizi - الخطط ج ٢ ص ٢١٣

(٤) وهو لقب على الذي يتولى أمير المالكين للسلطان أو الأمير من الخدام المعروفين «الآن بالطواشة ومقام مقام رأس التوبة (القلشتى) - صبح الأعشى ج ٥ ص ٤٦٦) .

(٥) ابن فضل الله العمرى - التعريف بالمصطلح الشريف ص ٩٨

وهكذا نستطيع أن نتصور مقدار المعاملة الكريمة التي كان يحظى بها هؤلاء الملاليك في تربيتهم ، ساعد على ذلك ثراء السلاطين ، وإن كنا نلاحظ بعض الشدة التي كانت تتعرض حياة هؤلاء الملاليك ، فقد كان لا يسمح لهم بالبيت خارج الطلاق ، وحرمت عليهم حياة الاندماج في الشعب فكانوا في شبه عزلة تامة ، كما كان لا يسمح لهم بالسفر أو الإتيان بمنكر الأعمال وإن كانت حياتهم لا تخلو من ذلك .

وكان الملاليك بعد أن يتهوا من هذه المرحلة يخرجون من الطلاق ويتنقلون في أدوار الخدمة السلطانية رتبة بعد أخرى حتى يصيروا من الأمراء « وسرعان ما يتنقل الملوκ من الجامكيات إلى الإقطاعات وإلى إمرة العشرات ثم إلى الطلبخانات ومنهم من يتنقل إلى تقدمة الألوف وإمرة المئين ، ولكل من هذه المراتب نفقات ورسوم وإقطاعات معلومة ، فإذا وصل الملوک إلى مرتبة الإمارة فإنه يصبح عندئذ سلطاناً صغيراً أو على قول القلقشندي سلطاناً مختصرأ ... على أن ماليك الأمراء كانوا لا يمكن أن يصلوا إلى مكانة الملاليك ^{السلطانية} » ^١ .

وجدير بالذكر ونحن بإزار شرح الحياة التي نشأ فيها الملاليك ، أن نعرض بعض المصطلحات أو الألفاظ الخاصة بدولة الملاليك في مصر ونحدد مفاهيمها ؛ لنلق صوحاً على بعض حوادث ذلك العصر ، فقد تعرضنا لكلمة ملوک الذي صار جمعها علمأً على تلك الدولة ، وعرفنا أن الملوک هو العبد الذي اشتري من أسواق النخاسة أو أسر في الحرب ، وتركت هذه التاجية أثراً في نفوس بعض الأمراء « فكانت ظروف الاسترفاق وصمة عاز بعيدة المدى لأنه بعد قليل نجد الأمير المشهور قوصون ينظر إلى ذلك شدراً لأنه لم يكن عبداً » ^٢ . و كان السلطان إذا اشتري مجموعة من الملاليك صار أستاذأ لهم وكانت علاقة الأستاذ بماليكه علاقة طيبة فهم خاصة وهم عيونه في جميع المواقف » وفي الشرق كانت علاقة الملوک بأستاذه علاقة قربى أكثر منها علاقة استرفاق ^٣ . وقد كان موقف الملاليك بإزار الحوادث الطارئة مستمدأ من موقف أستاذهم وقد كانت علاقة الملاليك بأستاذهم وإخلاصهم له دون سواه ذات أثر كبير في تاريخ الملاليك « وكان ذلك كله راجعاً إلى قلة الروابط الأخرى بين أمراء الملاليك ، إذ كانوا يجلبون من مختلف أسواق النخاسة البيضاء ، فلم يوجد بينهم من الروابط سوى ما جد عليهم بمصر » ^٤ .

(١) الدكتور سعيد عشور - مصر في عصر دولة الملاليك ص ١٢١

(٢) Lane-poole :A History of Egypt in the Middle Ages, p. 243.

(٣) المصدر السابق والصفحة .

(٤) الدكتور محمد مصطفى زيادة - بعض ملاحظات جديدة ، مجلة كلية الآداب .

ومن أهم النتائج التي تربت على ذلك أن نجد ما يؤيد فكرة السيطرة على العرش ، إذ أن نظام الوراثة لم يكن متبعاً في عصر المماليك ، فكان العرش للأقوى من الأمراء والذى يتمتع بمحبة الأمراء وقوه خاصة من المماليك ؛ نرى قطرياً يبعد المنصور عن العرش ، وينصب نفسه سلطاناً يشد من أزره قوة أتباعه من الأمراء ، وكذلك فعل قلاوون مع الملك السعيد بركة خان بن بيبرس ، إذ نجاه عن العرش وأقى بأخيه الطفل الأمير سلامش ، تمهدياً لتنحيته عن العرش واستيلائه على السلطة ، وكذلك الأمر أيام الملك الناصر محمد عندما اغتصب العرش منه « كتبغا » ثم تنتقل الأمور إلى « لاجين » إلى غير ذلك من الشواهد العديدة التي إن دلت على شيء فإنما تدل على أن علاقة المماليك بأستاذهم لعبت دوراً هاماً في تاريخ المماليك.

وكان يطلق على الأمراء الذين نشروا عند سيد واحد أو أستاذ واحد فنمت بينهم رابطة الزرمة اسم « الخشداشية » وكلمة « خشداش » معرية من اللفظ الفارسي خواجه تاش أي الزميل في الخدمة ^١ ويفاصل لفظ « الخشداشية » في الفرنسي لفظ Camarades ^٢ وقد كانت علاقة الخشداشية بين المماليك من « أقوى الروابط بينهم جمياً » من أمراء سلاطين ، بل إن نظام العاقب الوحيد الذي جرى عرفهم عليه كان قائماً عليها إذ كانت الطائفة الأقوى من بينهم تتخب للسلطنة غالباً أقدم زملائها أو أكبرها سنًا ، وتخلع من أجله ابن السلطان المتوفى على الرغم من الأيمان والمواثيق السابقة ^٣ .

ويرى الأستاذ الدكتور محمد مصطفى زيادة أن طائفة (الرابي) التي تكونت منذ أيام الدولة الفاطمية بمصر من صغار أسرى الحروب استمرت حتى أيام المماليك « وظلت قفة حول بلاط السلطان يكون منهم الغلمان وخدمات القصر ، على أن وجودهم لم يخل من أثر في تاريخ بعض السلاطين ^٤ » .

وهكذا نرى أن المماليك عاشوا طبقة حاكمة مستقلة ليس لهم صلة بالمصريين سوى أنهم حكام البلاد وأصحاب الثروة المائلة التي توفرت لهم مما فرضوه على الأهالي من الخراج أو ما يعرف بضربي الأرض . ويقول المقريزى إن هذه الضرائب كان منها ما « يقال له خراجى وهو ما يؤخذ مشافهة من الأراضى التي تزرع حبوباً وتخلاً وعنباً وفاكهه ، وما يؤخذ من الفلاحين هدية مثل الغنم والدجاج والكلشك وغيره من طرف

(١) المقريزى - السلوك ج ١ ص ٣٨٨ - ٣٨٩

(٢) الدكتور محمد مصطفى زيادة - بعض ملاحظات جديدة ، مجلة كلية الآداب ..

(٣) المصدر السابق .

(٤) الدكتور محمد مصطفى زيادة - بعض ملاحظات جديدة - مجلة كلية الآداب .

الزيف ، وآخر يقال له المال الملالى عدة أبواب كلها أحدثوها ولاة السوء شيئاً بعد شيءٍ^١ ، كما كانت المعادن والزكاة والمكوس تدر أموالاً كثيرة لدولة المالىك ، ولم يقف السلاطين المالىك عند ذلك الحد في جمع المال بل كثيراً ما كانوا يفرضون غرامات باهظة على التجار ويأخذونها عنوة مرة ، وعن طريق الاستدانة – غير المردودة طبعاً – مرة أخرى ، ويحدثنا المقريزى عن الأمير أرغون شاه عندما جمع الزوارين لأنفسهم شيئاً من الأبقار التي أحضرها ، ويظهر أنه كان قد فرض عليهم إتاوة ضخمة وعندئذ أخذوا يدعون على أنفسهم أن يغرقهم – الله – ولا يحييهم حتى يأخذوا هذه الأبقار ليسترجعوا مما هم فيه من الغرامات والخسائر وتحكم الظلمة فيه^٢ .

وعلى الجملة كانت موارد دولة المالىك تدر عليهم كثيراً من الأموال ، وإنه كان المالىك زيادة على ما تقدم يفرضون الفرائض الاستثنائية على الأسواق عدا مخصوصات الإقطاعات التي كانوا يقطعنها كبار الأمراء . وكان المالىك قد احتكروا التجارة وسيطروا على طرق القوافل من أوربا والهند ، وكانت تجاراتها تصل إلى بلاد الشرق الأقصى فعاد عليهم ذلك بالمال الوفير .

ونظرة عاجلة إلى قول الشيخ شهاب الدين الأعرج السعدي المتوفى سنة ٧٨٥ هـ توضح لنا مقدار البروة التي كانت بين أيدي السلاطين المالىك :

وكيف يروم الرزق في مصر عاقل	ومن دونه الأتراك بالسيف والترس
وقد جمعته القبطة من كل وجهة	لأنفسهم بالريع والثمن والخمس
فللترك والسلطان ثلث خراجها	وللقبط نصف والخلافات في السادس ^٣

حقاً إن سلاطين المالىك عاشوا عيشة مترفقة بسبب البروة الضخمة التي توفرت لهم ، كما شاركهم في هذه الحياة الرغدة أمراء المالىك الذين كانوا يأخذون الإقطاعات « إما بلاداً يستغلها مقطعاً شاء أو نقوداً يحصلها من بعض البلاد »^٤ .

ويصور لنا ابن تغري بردى مدى النفقات التي كان يتتكلفها الظاهر بيبرس في قوله « والمصروف في مطبخ الملك الظاهر عشرة آلاف رطل لحم كل يوم ، عنها وعن

(١) المقريزى – المخططف ج ١ ص ١٠٣

(٢) المقريزى – السلوك ج ٤ – ورقة ٤٤٤ (مخطوطه بدار الكتب تحت رقم ٣٣٣٧ تاريخ) .

(٣) ابن حجر العسقلانى – الدرر الكامنة ج ١ ص ٣٣٥

(٤) الدكتور على إبراهيم حسن – دراسات في تاريخ المالك البحري ص ٣٤ .

توبابها عشرون ألف درهم فقرة ١ ، ويصرف في خزانة الكسوة في كل يوم عشرون ألف درهم ويصرف في الكلف الطارئة المتعلقة بالرسل والوفود في كل يوم عشرون ألف درهم ، ويصرف في ثمن قرط دوابه ودواب من يلوذ به في كل سنة ثمانمائة ألف درهم ... وهذا خلاف الطوارىء التي كانت تفدي عليه مما يمكن حصرها ، وكلف أسفاره وتجدد السلاح في كل قليل ... ويحمل لحاصله جملة كبيرة في السنة من الذهب ٢ .

هؤلاء هم المالك وتلك هي عيشتهم في مصر أثناء حكمهم لها ، فهل كانت آثار النعمة بادية على الشعب المصرى في ذلك الوقت ، كما يانت عليهم في عهد الفاطميين ؟ ونحن نعرف أن الأدب يزدهر حيث تزدهر الحضارة ، وأن عهد الفاطم كان زاهياً مزدهراً ، ولذلك ازدهر الأدب في أيامهم ، وإن كانت الحروب الصليبية قد شغلت الأيوبيين فانشق أدبهم من الميدان طوال حكمهم ، يأتي المالك وتنفس سحابة الحرب بعد فترة وجيزة ويتحكم السلاطين المالكين بحكم قوتهم عدداً وعدة ، ووفرة نشاطهم وطول ممارستهم للحروب في تحجيف الوطأة ، ويلقون الطامعين في البلاد دروساً يجعلهم يخفون من هجماتهم وحملاتهم على البلاد ، الأمر الذي هيأ لهم بعض الوقت الذى يثوبون فيه إلى حياة المدينة وإمتاع النفس والانغماس في تيار الشهوات وإقامة الأفراح .

وعليه فهل ظهرت معالم هذه النعمة على الشعب المصرى في ظل هذا العهد ، الذى خلد حضارة لانشأ فى أنها قد كانت زاهية مزدهرة ، لا تقل عن أزهى الحضارات السابقة لصر الإسلامية ؟

و قبل الإجابة عن هذا السؤال ، يجدر بنا أن نجيب عن سؤال آخر يوضع حياة المجتمع المصرى في تلك الحقبة التاريخية ، وبين لنا السبيل لتقدّر الرخاء وتحديد العسرة التي هي من سنة الحياة ، إذ أن بجهوبة العيش لا بد من أن تتخللها فترات ضيق وشدة ، والسؤال إذن ما هي الفئات التي كان يتكون منها المجتمع المصرى في ذلك الوقت ؟ وكيف كان المالك يعاملون كل فئة منها ؟

сад مصر في عصر المالك نظام عجيب من النظم الاجتماعية وقد تحدث أكثر من مؤرخ عن هذا النظام الذى جعل من المجتمع المصرى فئات بعضها فوق بعض . فالمرizy مثلًا يقرر «أن الناس يإقليم مصر في الجملة على سبعة أقسام : القسم

(١) أصل دراج التقرة أن يكون ثلاثة من فضة وثلاثة من نحاس .

(٢) ابن تبرى بردى - النجوم الزاهرة ج ٧ ص ١٩٨ .

الأول أهل الدولة ، والقسم الثاني : أهل اليسار من التجار وأولى النعمة من ذوى الرفاهية ، والقسم الثالث : الباعة وهم متوسطو الحال من التجار ويقال لهم أصحاب البز ويلحق بهم أصحاب العمايش وهم السوقه ، والقسم الرابع : أهل الفلاح وهم أهل الزراعات والحرث سكان القرى والريف ، والقسم الخامس : الفقراء وهم جل الفقهاء وطلاب العلم والكثير من أجناد الحلقة ونحوهم ، والقسم السادس : أرباب الصنائع والأجراء أصحاب المهن ، والقسم السابع : ذوو الحاجة والمسكنة وهم السؤال الذين يتکففون الناس ويعيشون منهم » ١ .

ويقول المؤرخ الإنجليزى استانلى لين بول أنه « خلال هذه الفترة المتلازمة كان من المؤكد أن الشعب المصرى ينقسم إلى فئتين : الأولى هم هؤلاء المالكين القلة الحربية الحاكمة ، والثانية هم : الحكومة الفقيرة من المصريين الذين كانوا أدلة لفلح الأرض ودفع الضرائب التي أعادت المالكين وقاموا بصناعة الملابس لهم ، وعلاوة على ذلك وعلى تجهيز الجيوش ، فقد اختصوا بالوظائف القضائية والدينية وحمل البريد في أنحاء الدولة ولم يكن لديهم سوى نصيب ضئيل في الأعمال الحكومية ، لا تمكنهم من الظهور أو الوصول إلى مرتبة سادتهم الغرباء » ٢ . وأما Piloti de Grete الذي زار مصر في أواخر القرن الرابع عشر الميلادى وعاصر المقرىزى فإنه يقسم المجتمع المصرى في ذلك الوقت إلى ثلاثة فئات « الأولى : الشعب المصرى بمختلف فئاته الخاضع لحكومة السلطان سياسياً ولنفوذ الخليفة العباسى دينياً ، والثانية : المالكين وهى فئة عسكرية شعارها الأطماء والدسانس والفتن ، والثالثة : البدو أو الأعراب الذين لم يترکوا فرصة دون أن يخلقوا للحكومة متابعة متعددة » ٣ .

وعالم آخر هو ابن خلدون يتفق مع لين بول في تقسيمه للمجتمع المصرى في تلك الفترة فيقول في مقدمته : « إن ملك مصر إنما هو سلطان وديعة يقصد بذلك أن هناك طبقة حاكمة مسيطرة تمثل المالكين وطبقة مخكومة تمثل جميع المصريين » ٤ .

وهذه أهم الفئات التي كان يتكون منها المجتمع المصرى في ذلك الوقت ، وإن كنا نلاحظ أنه كانت توجد بعض الفئات الأخرى التي عاشت في مصر في تلك الفترة ،

(١) المقرىزى - إغاثة الأمة بكشف الغمة من ٧٢ ، ٧٣ (تحقيق زيادة والشیال) .

(٢) Lane-Poole: A History of Egypt in the Middle Ages, pp. 252-253

(٣) الدكتور محمد كامل حسين - محاضرات ليسانس قسم اللغة العربية بكلية الآداب

عام ١٩٥٥

(٤) المصدر السابق .

بوكان لها أثر واضح في المجتمع المصري ظهر أثره في الأدب والحياة الاجتماعية ومنها «طفة المعممين أو أهل العمامة» فكانت تشمل أرباب الوظائف الديوانية والفقهاء والعلماء والأدباء والكتاب^١ .

و كذلك نلاحظ فتنة عاشت في مصر في ذلك العهد بجانب المصريين وأثرت في حياة المجتمع المصري وظهر أثراً هاماً واضحاً في الأدب وهي طائفة من المغول كانت تعرف بالأويراتية، المعروفة أنهم «قدموا إلى مصر في أوائل عصر السلطان الظاهر بيبرس واعتنقوا الدين الإسلامي^٢ » وقد زاد عدد الأويراتية في عهد الملك العادل زين الدين كتبغا في الديار المصرية وببلاد الشام وقد أذعن لهم «على طراغي مقدمهم بأمرة طبلخاتة وعلى اللصوص بأمرة عشرة وأعطى البقية تقادماً في الحلقة وإقطاعات وأجرى عليهم الرواتب وأنزلوا بالحسينية وكانوا على غير الملة الإسلامية فشق ذلك على الناس ، وبلوا مع ذلك منهم بأنواع من البلاء لسوء أخلاقهم وتفرقة نفوسهم وشدة جبروتهم ، وكان إذ ذاك بالقاهرة ومصر غلاء كبير وفناً عظيم فتضاعفت المضرة ، واشتد الأمر على الناس وقال في ذلك الأديب شمس الدين محمد بن دينار :

ربنا اكشف عننا العذاب فإذا قد تلقنا في الدولة المغالية
 جاءنا المغل والغالا فانطبقنا وانطبقنا في الدولة المغالية^٣

وكان كتبغا لا يأبه بتذمر المصريين من الأويراتية «ولبي أن يكرههم على الإسلام ومحنة من معارضتهم وهي أن يشوش عليهم أحد وأظهر العناية بهم ، وكان مراده أن يجعلهم عوناً له يتقوى بهم فبالغ في إهانة كرامهم حتى أثر في قلوب أمراء الدولة منه إيجاناً وخشوا إيقاعه بهم فإن الأويراتية كانوا أهل جنس كتبغا^٤ »

صور لنا المقريزى أثر تلك الطائفة في حياة المجتمع المصري و واضح أن المصريين أبدوا تذمراً لهم واستياعهم من هؤلاء الناس «إلى أن آل الأمر بسببيهم - الأويراتية - وبأسباب آخر إلى خلع السلطان الملك العادل كتبغا^٥ » مما اضطر لاجين إلى القضاء على تلك الطائفة فقد «قيض على طراغي مقدم الأويراتية وعلى جماعة من أكابرهم وبعث بهم إلى الإسكندرية فسجنهما بها وقتلهم وفرق جموع الأويراتية على الأمراء فاستخدموههم^٦ »

(١) الدكتور سعيد عشور - مصر في عصر دولة المماليك ص ١٥٨

(٢) الدكتور علي إبراهيم حسن - مصر في العصور الوسطى ج ٤ ص ٤٩٥

(٣) المقريزى - الخطط ج ٢ ص ٢٢

(٤) المقريزى - الخطط ج ٢ ص ٢٢

(٥) نفس المصدر ج ٢ ص ٢٣

(٦) نفس المصدر ج ٢ ص ٢٣

والباحث لا يستطيع أن يغفل القبط كعنصر أساسي من عناصر الشعب في ذلك العصر ، فالمعروف أن القبط كانوا يعيشون مع المسلمين على وفاق بسبب تسامح المسلمين الديني ، فالقوانين ولوهم الوزارة ورياسة ديوان الإنشاء وديوان الخراج إلى غير ذلك من المناصب المأمة ، وفي عصر بنى أبوب أحد خلوا في خدمتهم كثيراً من الأقباط ، وإن كان في عهد المماليك نرى السلاطين يتشددون معهم تارة ويتسامحون تارة أخرى ..

... تلك هي أهم الفئات التي كان يتكون منها القطاع الاجتماعي الكبير في مصر مدة حكم سلاطين المماليك ، وقد تركت كل منها أثراً هائلاً في الحياة المصرية وانعكست صورتها على الأدب . وال واضح أنه كانت هناك حيائين في ذلك الوقت : حياة أرستقراطية عسكرية حاكمة أهلها المماليك الذين « ربوا في ماء التعميم والسلطان وظله » وأخرى شعبية كادحة مغلوبة على أمرها يمثلها الشعب المصري يختلف فناته رضى على أي حال.

« بسلطان مسه الرق » ٢ ولقد عانت هذه الفئات جمياً كثيراً من الظلم الذي وقع عليها من الطبقة الحاكمة العالية « وعظم الجلور والمصادرات لكل أحد حتى أخذوا مايال الأوقاف ومال الأيتام على نية القرض ومن أصحاب الصنائع » ٣ « مما اقتضى الأمر « ثورة أهل الريف وانتشار الزمار وقطاع الطريق ، فخيفت السبل وتعدد الوصول إلى البلاد إلا بر Cobb الخطر العظيم ، وتزايدت غباوة أهل الدولة ، وأعرضوا عن مصالح العباد وانهمكوا في اللذات » ٤ « وضيق الناس في مصر حتى قال أبو الطيب المالكي نزيل قوص المتوفى ٦٩٥هـ « لو وجدت بالقاهرة رغيفين ماخربت منها » ٥ . حتى المحتسب الذي كان عمله يتعلق بالأداب العامة ونظام الأسواق ومراعاة الأمانة في المعاملات التجارية وآداب الطريق ، يظهر أنه ابتز الأموال من الناس وخالف طبيعة عمله وساير الفساد الشائع حوله ، خاصة وأن « ولاية الخطط السلطانية والمناصب الدينية بالرلوشة كالوزارة والقضاء ونيابة الأقاليم وولاية الحسبة وسائر الأعمال » ٦ . ويستدين المحتسب ليعطي أحد الحواشي ما يوصله للسلطان وبعد ذلك « يقرر على حواشيه وأعوانه ضرائب ويتوجهون منهم أموالاً فيمدون هم أيضاً أيدיהם إلى أموال الرعايا ويشربون لأنفسها بحيث لا يعفون ولا يكتفون » ٧ ، ولا يستطيع الشعب إلا الطاعة

(١) ابن خلدون - المقدمة ص ١٧٠

(٢) ابن تفرى بردى - التنجوم الزاهرة ج ٧ ص ١١٣

(٣) نفس المصدر ج ٧ ص ٢٣

(٤) المقريزى - إغاثة الأمة ص ٤٥

(٥) الادفوى - الطالع السعيد ص ٢٦٣

(٦) المقريزى - إغاثة الأمة ص ٤٣

(٧) المصدر السابق ص ٤٤

والخضوع ؛ طاعة المحتسب والخضوع إلى مثل السلطان كما أنه لا يستطيع إلا التلبية
مادام قد عجز عن التصریح فيدعو طيف خيالهم في سامرهم للرئيس ويقول « لا فض
الله فاك وصان من سيف الحسبة قفالك » ^١ ثم يرقص على عادة الخيال ويغنى .

كان المالك في حاجة إلى أموال كبيرة للإنعام على أمراء الدولة ورجالها ،
ولنفقات الحروب والأسفار إلى جانب الرغبة في حياة الترف والانتماس في الملذات ،
فكثير الظلم بالديار المصرية وعظم الجور والمصادرات لكل أحد كما تقدم ، وزيادة
على ذلك منيت البلاد المصرية بمجاعات مخيفة ، وظهر الغلاء في فترات متعددة مما أدى
إلى تعذر الأقوات وهلاك الكثيرين .

في سنة ٦٦١ هـ في عهد الظاهر بيبرس « وقع الغلاء بمصر وشح النيل حتى عدلت
الأقوات ^(٢) » ، وفي سنة ٦٦٢ هـ كان الغلاء « عظيمًا بديار مصر فلما وقع ذلك فرق
الملك الظاهر الفقراء على الأغنياء والأمراء وألزمهم بإطعامهم ^٣ وفي سنة ٦٧٢ هـ
أيام الظاهر كذلك « كان النيل شحيحاً وقع الغلاء فيسائر أعمال الديار المصرية ^٤ » .

ويقول المقريزى أنه في سنة ٦٩٤ هـ أيام كتبغا « ظهر الخلل في الدولة لقلة المال
وكثرت النفقات فعددت المصادرات للولاة والمبashرين وطرحت البضائع بأعلى الأثمان
على التجار ^٥ » ويقول : إنه عندما تعذر الأقوات لكثرة الناس بمصر كان الخبز
لا يحمل إلى الفرن ولا يخرج منه « إلا و معه عدة يحمونه من النهاية فكان من الناس من
يلقى نفسه على الخبز ليخطف منه ولا يبال بما يبال رأسه وبذنه من الضرب لشدة مانزل
به من الجوع ^٦ » ويضى المقريزى قائلاً « وكانت أيام في غاية الشدة من الغلاء
وكثرت الأمراض والموت وعموم الظلم ^٧ » ، وفي سنة ٦٩٦ هـ أيام كتبغا كذلك
« وقف النيل بمصر عن الزيادة فتحركت الأسعار ^٨ » .

وفي سنة ٧٠٩ هـ في سلطنة الناصر الثالثة توقف النيل عن الزيادة « فشرقت البلاد
بسبب ذلك ، وقد قال النصیر الحمامي في هذه الواقعة :

-
- (١) ابن دانيال - طيف الخيال ص ٨ (تحقيق جيكوب) .
(٢) ابن إيسا - بداع الزهور ج ١ ص ١٠٣
(٣) ابن تغري بردى - النجوم الظاهرة ج ٧ ص ٢١٣
(٤) ابن إيسا - بداع الزهور ج ١ ص ١٠٨
(٥) المقريزى - إغاثة الأمة ص ٣٣
(٦) المصدر السابق ص ٣٥
(٧) المصدر السابق ص ٣٨
(٨) المصدر السابق ص ٣٢

إن عجل النوروز قبل الوفا عجل للعالم صفع القنا
فقد كفى من دعهم ما جرى وما جرى من نيلهم ما كفأا
وعندما ضج الناس في سنة ٧٣٦ هـ للملك الناصر ، واستغاثوا من الأعواان الذين
ربتهم الوالي ومعهم المطارق ليمنعوا الناس من نهب حوانين الحبز ، جمع السلطان
الأمراء وقال لهم «يا أمراء شهر عليكم وشهر على وشهر على الله ٢» .

وفي عهد الناصر بدر الدين أبي المعالى حسن في سنة ٧٤٩ هـ وقع الفنان «بالديار
المصرية وعم سائر البلاد فكان يخرج من القاهرة في كل يوم ما ينوف عن عشرين
ألف جنازة ... وفي ذلك يقول ابراهيم العمار :

يا طالباً للموت قم واغتنم هذا أوان الموت ما فاتا
قد رخص الموت على أهله ومات من لا عمره ماتا ٣

ووقع الغلام في أيام الأشرف شعبان سنة ٧٧٦ هـ لقصور النيل «وعزت الأقوات
وقل وجودها فمات الكثير من الجوع حتى امتلأت الطرقات وأعقب ذلك وباء مات
فيه كثير من الناس ٤ »

وفي عهد السلطان فرج بن برقوق (٨٠١ - ٨٠٨ هـ) «انتشر القحط في مصر
حتى نقص عدد السكان إلى الثلث ٥» فإنه لما مات الظاهر برقوق في «سنة إحدى
وثمانمائة ولم يكن حيئن بالقاهرة قممح ٦» استمر الحال إلى أن «عم الموتان حتى
نفقت الدواب في سنة ست وستة سبع وعز وجودها وبلغت أثمانها إلى حد نستحي
من ذكره ٧ وفي سنة ٨٠٨ هـ تسوء الأمور بالبلاد ويقول المقريزى إن «الأمر
فيها من اختلاف التقاد وقلة ما يحتاج إليه وسوء التدبير وفساد الرأى في غاية لا مرمى
وراءها من عظيم البلاء وشنع الأمر ٨» ويعزى ذلك إلى ثلاثة أسباب الأول :

(١) ابن إياس - بداع الزهور ج ١ ص ١٥٠

(٢) المقريزى - إغاثة الأمة ص ٤٠

(٣) ابن إياس - بداع الزهور ج ١ ص ١٩١ ، ١٩٢

(٤) المقريزى - إغاثة الأمة ص ٤٠

(٥) الدكتور حسن إبراهيم وطنطاوى - تاريخ العصور الوسطى ص ١٩٢

(٦) المقريزى - إغاثة الأمة ص ٤٢

(٧) المصدر السابق ص ٤٣

(٨) المصدر السابق ص ٤٣

«الرسوة»^١ والثاني : «غلاء الأطيان»^٢ فقد «منعت الأرض زكاتها ولم تؤت ما عهد من أكلها»^٣ والسبب الثالث «رواج الفلوس»^٤ .

وفي عهد السلطان المؤيد شيخ الحموي (٨١٥ - ٨٢٤)^٥ «أصاب مصر طاعون قضى على كثير من الأهلين فحزن المؤيد لذلك ولبس لباس الدراوיש ... ثم وزع الطعام على الفقراء»^٦ .

وكان البرغاليون قد كشفوا طريق رأس الرجاء الصالح قبل سلطنة الغوري (٩٠٦ - ٩٢٢)^٧ فتحول طريق التجارة الذى كان يمر بمصر والشام ويدر على البلاد» و كان لهذا الحادث أثر مىء فى حالة مصر المالية ، مما اضطر الغوري إلى إنتقال كاهم الأهالى بالضرائب لسد عجز الخزينة كما امتنع عن دفع مرتبات المالكى ... وبذلك جلب على نفسه سخط المالكى والمصريين جميعاً^٨ .

من ذلك نرى أن سلاطين المالكى توفرت لهم أسباب النعيم رغم الظروف القاسية التي اعتربت حياة المصريين فقد كانت «الغلال معظمها لأهل الدولة أولى إلهاه وأرباب السيف الذين تزايدت في اللذات رغبتهم» ، وعظمت في احتجاجة أسباب الرفاه لهم^٩ ولذلك فقد عاشوا في عزلة عن الشعب تلتمع معانى الأستقرارية في كل أسلوباتهم .

وقد تمنع العلماء في عهد المالكى ، وأصبح أهل العمامة يتشبهون بالحاكمين في مظاهر الترف ، خاصة ، وأن السلاطين كانوا «يرون أن بهم عرفا دين الإسلام وفي بركتهم يعيشون وحسب أعظمهم قدرآ أن يقبل يد الفقيه والقاضى»^{١٠} ، فمثلاً كان الشيخ عز الدين بن عبد السلام ذا مهابة لدى السلاطين محبوباً من الناس يقول السبكي : «ولما مرت جنازة الشيخ عز الدين تحت القلعة ، وشاهد الملك الظاهر كثرة الحلق الذين معها قال بعض خواصه اليوم استقر أمرى في الملك لأن هذا الشيخ لو كان

(١) المصدر السابق ص ٤٣ ، ٤٥

(٢) المصدر السابق ص ٤٥ ، ٤٧

(٣) المصدر السابق ص ٤٦

(٤) المصدر السابق ص ٤٧ وما بعدها.

(٥) الدكتور حسن ابراهيم - تاريخ العصور ص ١٩٢

(٦) المصدر السابق ص ١٩٤

(٧) المقريزى - إغاثة الأمة ص ٤٦

(٨) المقريزى - السلوك ج ٣ ص ٣٨٣ (مخطوط بدار الكتب المصرية).

يقول للناس اخرجوا عليه لانتزع الملك مني ^١ . ويقال إن عز الدين بن عبد السلام عندما توفي « صلى عليه السلطان بيبرس » ^٢ .

ويظهر أن مكانة العلماء كانت سبباً في تحرك نفوس بعض الأمراء ، والحقد عليهم ، والعمل على التقليل من شأنهم ، يقول الشعراوي : « وحسدوا شيخ الإسلام تقى الدين بن بنت الأعز ، وزوروا عليه كلاماً للسلطان ورسم بشنقه ثم تداركه اللطف ، وذلك أن الملك الظاهر بيبرس قد كان انقاد له انقياداً كلياً حتى كان لا يفعل شيئاً إلا بمشاورته ، فمشى الحсад بينهما بالكلام حتى زينوا للسلطان في مسألة يقول فيها الخفية لها صواب وما عليه الشافعية خطأ ، فعارضه الشيخ تقى الدين ، فانتصر بعض الحсад للسلطان ونصروه على الشيخ ، وكان لا يحكم في مصر في ذلك الزمان إلا بقول الشافعى رضى الله عنه فقط قوله السلطان بيبرس القضاة الأربع من تلك الواقعة » ^٣ .

وهكذا نجد أن المالكية قد تغير خاطرهم من هذه الفئة بعد قليل ، وربما سبب ذلك ما ظهر على أهلها من السعة وبسطة العيش التي درتها الأوقاف التي كانت توقف على المؤسسات العلمية والدينية ، أو على الأشخاص وورثتهم ، وكذلك من المرتبات الضخمة أو من الأرزاق العينية التي كانت تخرج لهم من خزانة السلطان في الأعياد والمواسم ، لذلك حقد المالكية على هؤلاء الناس وسيروا لهم الضرار ، وخاصة فقد تعرض هؤلاء العلماء لاضطهاد المالكية عندما نجد رجلاً كالشيخ عز الدين بن عبد السلام « لم يثبت عنده أنهم (المالكية) أحرار وأن حكم الرق مستصحب عليهم ليت مال المسلمين » ^٤ .

وكما تعرض هؤلاء العلماء لأذى أمراء المالكية ، فإنهم لم يسلموا من سخط الشعب وذلك عندما طمعوا في الدنيا فزراهم « في آخريات الدولة الظاهرية (برقوق) وفي الدولة الناصرية (فرج) » وما بعد ذلك يتزلون من أهل الدولة متزلة سوء ويتكلم فيهم أقل الغلمان وأرذل البايعة بكل قبيح عقوبة من الله لهم لامتهاهم العلم وخضوعهم في طلب الدنيا » ^٥ .

(١) السبكى - طبقات الشافعية ج ٥ ص ٨٤

(٢) ابن حجر - رفع الاصر ، ورقة ١٦٩ (مخطوطة بدار الكتب المصرية) .

(٣) الشعراوى - الطبقات الكبرى ج ١ ص ١٨

(٤) السبكى - طبقات الشافعية ج ٥ ص ٨٤

(٥) المقريزى : السلوك ج ٣ ص ٣٨٣ و ٣٨٤ (المخطوطة) .

وكان التجار موضع احترام جميع الطبقات لكثره ما في أيديهم من الأموال ، تلك الأموال التي كان لها أسوأ الأثر على حياتهم ، فمن ناحية نرى أن هذه الأموال قد دعتهم لعدم المحافظة على الآداب العامة ولا سيما الآداب الدينية ، ومن ناحية أخرى كانت هذه الأموال سبباً في طمع المالك فاقتضوها قروضاً غير مردودة أحياناً وصادروها أحياناً أخرى ، وطرحوها البضائع عليهم بزيادة الأثمان والقيم^١ . حتى تمنى التجار الموت والغرق ليروا من الجور وتحكم الظلمة فيهم .

ولذلك نستطيع القول إن الشعب المصري بمختلف فئاته لم يتمتع بحياة حاكمة فكاه عليه الغرم وللسلطانين والأمراء الغنم ، ولما كان «المغلوب يتشهي أبداً بالغالب في ملبيه ومركيه وسلامه . . . وفي سائر أحواله^٢ » فقد وجدنا المصريين يختارون المالك ولكن في حدود أرزاقهم .

لم يكن الورع الذي تحلى به السلاطين إلا مسحة زائفة ظهرت بها أيام الشعب المصري المتدين ، فقد امتلأت حياتهم بالمعاصي والإسراف في الملذات «والعامة على دين الملك»^٣ لذلك انحرف المصريون وظهر هذا الانحراف في حفلاتهم التي اعتادوها في «بركة الجيش وبركة الفيل وبركة الرطل وجزيرة الفيل وغيرها»^٤ .

ويتحدث المقريزى عن تلك الأماكن التي كان يرتادها المصريون ، ويقول إنه عاين من بركة الجيش «أيام فيض النيل عليها أبهج منظر ثم زرتها أيام غاض الماء وبقيت فيها مقطعاً بين خضر من القرط والكتان تفت الناظر وفيها أول :

يا بركة الجيش التي يومي بها	طول الزمان مبارك وسعيد
حتى كأنك في البسيطة جنة	وكان دهرى كله بك عيد
يا حسن ما يبدو بك الكتان في	نواره أو زره معقود
والماء منك سيفه مسلولة	والقرط فيك رواقه ممدود
وكأن أبراجاً عليك عرائس	جليت وطيرك حوطها غري
باليت شعرى هل زمانك عائد	فالشوق فيه مبدىء ومعيد

(١) المقريزى : إغاثة الأمة ص ٣٨

(٢) ابن خلدون : المقدمة ص ١٤٧

(٣) المصدر السابق ص ١٤٧

(٤) المقريزى : الخطط ج ٢ ص ١٥٢ وما بعدها.

(٥) المقريزى - الخطط ج ٢ ص ١٥٥ ، وابن سعيد - المغرب في حل المغرب ص ١٠ (تحقيق الدكتور ذكي حسن وآخرين) .

ثم يصور المقرizi مدى عبث المصريين في متنزهاتهم وأماكن لهوهم في حديثه عن القناطر والبرك فيقول : « وصارت المراكب تعبر إليها - (بركة الرطلي) من الخليج الناصري فتدور تحت البيوت وهي مشحونة بالناس ، فتعم هناك للناس أحوال من اللهو يفخر عنها الوصف ، وتظاهر الناس في المراكب بأنواع المنكرات ، من شرب المسكرات ، وترجع النساء الفاجرات واحتلاطهن بالرجال من غير إنكار ، والله در القائل :

فأرض طبالتنـا بـرـكـة مدـهـشـة لـلـعـيـن وـالـعـقـل
ترجمـحـ فيـ مـيزـانـ عـقـلـيـ عـلـىـ كـلـ بـحـارـ الـأـرـضـ بالـرـطـلـ ١
وـنـخـنـ نـرـىـ أـنـ ذـلـكـ الـفـسـادـ الـخـلـقـيـ الـذـيـ اـسـتـشـرـىـ فـيـ مـصـرـ فـيـ عـصـرـ الـمـالـيـكـ كـانـ
نـتـيـجـةـ طـبـيعـةـ لـاضـطـرـابـ الـأـحـوـالـ السـيـاسـيـةـ فـيـ الـبـلـادـ ، وـقـدـ انـعـكـسـتـ صـوـرـةـ ذـلـكـ الـفـسـادـ
عـلـىـ الـأـدـبـ .

(١) المقرizi - الخطط ج ٢ ص ١٦٢

الفصل الثالث

الحياة الفكرية

المعروف أن سلاطين المماليك كانوا ذوي لسان غير عربي ، ولم تكن لهم ثقافة معينة لأنهم أخلاق وآجناس شتى ، وإن كانوا قد تعلموا العربية لغة القرآن وتفقهوا بأدابها آداب الدين الرسمي للبلاد - كما وضمنا - فلم يكن همهم تقييف المصريين ثقافة معينة ، اللهم إلا محو آثار التشيع الموروث عن الفواطم من عقول المصريين ، كما اقتضت حاجة العصر العناية بالمهندسة لاهتمام السلاطين بفن البناء لتشييد العمائر ، من مدارس ومساجد وقباب وخوانق وقصور وقلاع ونحو ذلك ، واشتهر من المهندسين على سبيل المثال « المعلم شمس الدين الطولوني هو وأبنته شهاب الدين أحمد ١ » اللذين عاشا في عصر برقوق . وكذلك نشطت الصناعة .

ولم يكن لسقوط بغداد وتخريب المغول لها وإتلاف الكتب أثر كبير في الناحيتين السياسية والاجتماعية فحسب ، بل كان له أكبر الأثر في الحياة الفكرية في مصر في ذلك العصر ؛ فقد أصبحت مصر حاضرة دولة إسلامية متaramية الأطراف ، وعقد لها لواء الرعائين الدينية والعلمية ، وكثرت وفود العلماء والطلاب عليها من شتى الأمصار الإسلامية ، وشعر العلماء أن الواجب يحتم عليهم التهوض بالحياة العلمية التي آتى عليها المغول ، وشجعهم على ذلك السلاطين وأكرموهم ، وفتحوا لهم المدارس وأغدقوا عليهم الأموال ، كل ذلك لصيانة التراث العربي القديم ، ونشطت حركة التأليف ، وهنا نجد أن العلماء لم يأتوا بشيء جديد ، ولم يضيفوا إلى الفكر الإنساني آراء جديدة ، وليس ذلك بعيد فإن العلوم الإسلامية كانت قد استقرت وأخذ العلماء يشرحون هذه العلوم ويعلقون عليها ويقسمونها لأبواب دون أن يضيفوا إليها شيئاً جديداً ، وهذا حدث في كل الأمم التي لها حظ من الحضارة العقلية ، نجد هذا في الحضارة اليونانية ، فاليونان بعد أن وضعوا أفكارهم ودونوها جاء وقت ذلك لم يجد العلماء شيئاً يقولونه ، فأخذوا يشرحون ويصنفون وكذلك الحال عند المسلمين .

(١) السخاوي - الضوء الامامي لأهل القرن التاسع ج ١ ص ٢٢١

وامتازت الكتب المصرية في ذلك العصر بأنها عبارة عن موسوعات ؛ نذكر منها على سبيل المثال : نهاية الأرب للنويري ، ومسالك الأبصار لابن فضل الله العمري ، وصبح الأعشى لقلقشندى ، ولم تكن هذه الموسوعات وغيرها مرتبة ، لأنها ليست موضوعية أو ذات غاية معينة . وكذلك نرى أن حاجة العصر اقتضت العلماء أن يؤلفوا ، أو بالأصل أن يضعوا معاجم للمحافظة على اللغة العربية لغة القرآن ؛ لتسهل على الناس فهم الدين فهماً صحيحاً ، فوضع ابن منظور الم توفى سنة ٧١١هـ « لسان العرب » والقيروزابادى الم توفى سنة ٨١٧هـ « القاموس المحيط » ، كما ظهرت المعاجم التاريخية فابن أبي أصيحة الم توفى له ٦٦٨هـ « عيون الأنباء في طبقات الأطباء » والأدفوى الم توفى ٧٤٨هـ « الطالع السعيد » وابن شاكر الكتبى الم توفى سنة ٧٦٤هـ « فوات الوفيات » وكذلك نجد « طبقات الشافعية » للسبكي ، وغير ذلك من كتب ومطولات السير التاريخية . والمعروف أن سيرة النبي صلى الله عليه وسلم كانت لها مكانة ممتازة في ذلك العصر ، ولابن سيد الناس الم توفى سنة ٧٣٤هـ « عيون الأثر في فنون المغازى والشهائى والسير فى غزوات سيد ربيعة ومضر إذى هى أشرف شمائى البشر » وهى من مطولات السيرة النبوية ، وغير ذلك كثير من الموسوعات والمعاجم والسير ظهر في ذلك العصر إلى جانب كتب الحديث والتفسير والبلاغة والنحو وغير ذلك .

وقد كانت هناك بعض المأخذ على هؤلاء العلماء يعطينا الإدفوى الم توفى سنة ٧٤٩هـ فكرة عنها في صورة شعرية :

طبعت على لغط وفرط عياط
إن الدروس بمصرنا في عصرنا
جداً ونقل ظاهر الأغلاط
ومباحث لا تنتهي لنهاية
شأت عن التخليل والإخلاط
ومن درس يبدى مباحث كلها
أجزاء يرويها عن الديماساطى
ومحدث قد صار غاية علمه
وفلانة تروى حديثاً عالياً
والفرق بين غربيهم وعزيزهم ١
والفاصل التحرير فيهم دأبه
علوم دين الله نادت جهرة
ولي زمانى وانقضت أوقاته
وذهابه من جملة الأشراط ٢

(١) نوعان من الحديث .

(٢) ابن حجر العسقلانى : الدرر الكامنة ج ١ ص ٥٣٦

ويقول يوهان فلك : «إن الن gio ط الأخيرة من الثقافة التلبية المتراثة في الأقاليم التي تغلغل فيها المغول ، وما ظهر بعد ذلك في تلك الأقاليم من حركات تتجه إلى النهوض على استحياء لم تكن له صلة مباشرة بالقديم الغابر ، وقد بُرِزَت مصر إلى المكان الأول بين بلدان العالم الإسلامي منذ ذلك العهد ^١ » ويرى كذلك أن ثراء مصر من التجارة الهندية ^٢ قد هيأ الأسباب الضرورية لنشاط الحياة العقلية ^٣ ، وإن كنا نرى أن هذا الثراء كان وفقاً على السلاطين ، وأما العلماء فقد ظهر عليهم الثراء فترة ، ثم سلب منهم ، وحتى ثراوؤهم كان ذا أثر عكسي على الحياة العقلية .

ويرى جورجي زيدان أنه في هذا العصر قد أتفنت «العلوم السياسية والإدارية والخربية» ، ووضعت فيها الكتب ، وضبطت قوانينها ونظماتها تحت سلطة المالك ، كما ظهر الانتقاد التاريخي ^٤ «نجد ذلك واضحاً في الآداب السلطانية للفخرى المتوفى سنة ٧٠١ هـ وفي مقدمة ابن خلدون.

وجدنا ن المصريين لم يشعروا بنعيم الحياة ، وأن بسطة العيش كانت وفناً على السلاطين والأمراء ؛ فقد أجهدت الحروب الصليبية وغارات المغول مصر وأفقدتها كثيراً من المال والرجال ، وضاعفت شعور المصريين بالفاقة ما منيت به البلاد من الجماعات ، فظهر لون من الحياة فيه شعور حقيقي بالفقر ، وإن كان فيه شعور إلى جانبه بالكرامة والفخر ، هذه الحالة خلقت في الناس «خشوعاً في حياتهم واستعداداً للخضوع لدينهم وأملأ في نعيم الآخرة بدلاً من نعيم العاجلة ^٥ » ولذلك لاذ المصريون بالتصوف ، وكانت نتيجة طبيعية أن تظهر حياة روحية انعكاساً للحياة المادية في المياذين ، وشجع على ذلك محاربة السلاطين لدعوة الفواطم «عن طريق فتح المدارس السنّية أولاً وتشجيع حرفة التصوف ثانياً وتشجيع المذاهب النبوية ثالثاً ^٦ »

وانصرف المصريون في ذلك العصر إلى علوم الدين ، وساعدهم على ذلك ظروف الحياة واشتغلوا بأحكام الشريعة ، وعندما بني السلاطين الخوانق والزوايا والربط ، وأثثروا منها وأغدقوا عليها الأموال الطائلة بحاجة بعض العلماء إلى هذه الأماكن لتتوفر أسباب المعيشة من جهة ، ولوجود الفرصة للاستادة من علوم الدين من جهة أخرى ،

(١) يوهان فلك (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار) : دراسات في اللغة من ٢٣٠

(٢) المصدر السابق ص ٢٣٠

(٣) جورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة ج ٣ ص ١١٣

(٤) الدكتور عبد الطيف حمزة : الحركة الفكرية من ٩٥

(٥) الدكتور محمد كامل حسين : التشيع في الشعر المصري ، مجلة كلية الآداب -

مايو ١٩٥٣

وعليه تصبح عبارة الشعراي في أن «علم التصوف عبارة عن علم انقدر في قلوب الأولياء حين استنارت بالعمل بالكتاب والسنة ... فالتصوف إنما هو زبدة عمل العبد بأحكام الشريعة إذا خلا من عمله العلل وحظوظ النفس ١ » ولذلك يقول : إن « كل صوفي فقيه ولا عكس » ٢ .

و كما ساد مذهب الأشعرى وغيره من المذاهب الشيعية والجهمية والمعطلة والصفاتية والمبتدعة في ذلك العصر ، ظهرت الصوفية بتعاليمها ومذاهبها . وليس هذا مجال الحديث عن هذه المذاهب والفرق ، ولكننا نرى أنها تركت أثراً هاماً على الحياة الفكرية ظهر أثراً هاماً في المناظرات العلمية والمحاورات الدينية لاسيما بين المسلمين والنصارى ، وقد وقع ذلك كثيراً للبوصيري في قصائده التي حاور فيها النصارى وغيره .

ولما كان المالك على مذهب السنة فقد فتحوا المدارس الكثيرة لخواطر المذهب الشيعي ، الذي ما زلت نجد آثاره باقية حتى ذلك العصر ، وقد تحدث كثير من الباحثين عن المدارس في العصر المملوكي ، وعن نظام التدريس بها مما لا يدعونا إلى الإفاضة في هذا الحديث ، ونجمل ذلك في أن المالكية اهتموا بتلك المدارس ، مما دعا بعض العلماء لإنشاء المدارس مجاورة للسلطان ، فهبة الله بن علي بن السديد الإسناوي «بني مدرسة بإسنا ووقف عليها بساتينه ٣ » .

ولإذا عرفنا أن بعض الأدباء كانوا يتبعون لاحظنا إلى أي مدى تأثرت الحياة الفكرية في ذلك العصر بهذا المذهب . وقد ذكرنا أن الإدفوبي تحدث عن بيات التشيع ، وأن المالكية قد اخذوا من العلماء سلاحاً لفتح تلك البيات ، ويقول الإدفوبي إن « عبد الملك بن الأعرز الإسناوي كان أدبياً شاعرآ ... وكان متھماً بالتشيع ٤ » ويدرك أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين أن أبي العباس شهاب الدين أحمد بن عبد الملك العزاوي (٦٣٤ - ٧١٠ هـ) « كان يتشيع ويظهر تشيعه في شعره ، فمن ذلك قوله :

إذا أنا لم أبأ دامي الأماني عليه وداني الكمد القصى
وأهمية فيه ذا وسن ضئين وأصبح فيه ذا شجن شجي

(١) الشعراي : الطبقات الكبرى ج ١ ص ٤

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ٥

(٣) الإدفوبي : الطالع السعيد ص ٤٠١

(٤) المصدر السابق ص ١٨١

فلا سارت بقافية ركابي ولا عادت بناجحة مطبي
ولألا اعتنقت ولا على ولا أضمرت حببني على
إلى آخر القصيدة .

وجملة القول أن الحياة الفكرية في ذلك العصر كانت تحكم فيها ظروف خاصة ؛ من أهمها تلك الحروب المتواترة التي أثرت في حياة المصريين المسلمين ، والتي كانت تهدد الإسلام دين ذلك الشعب المدين ، ولذلك نراهم عندما تقوض معلم الحضارة الإسلامية سنة ٦٥٦ هـ على يد المغول يهبون لإحياء ذلك التراث ، وتتوالى وفود العلماء على مصر حاملة لواء الدين والحركة العلمية في تلك الفترة ، ويصررون همهم إلى العلوم النقلية ، ثم يشغلون أنفسهم بعلم التاريخ ليدونوا تاريخهم وسير الأبطال من المصريين وغير المصريين على السواء ، إذ أن القوى كانت متضاغفة لنصرة الدين وإعلاء راية الإسلام .

ولذلك نستطيع أن نقول إن الثقافة المصرية كانت إسلامية بحثة في تلك الفترة ، وإن رأينا أن الذوق المصري قد وضيّع في هذه الثقافة ، وببدأ ، الشخصية المصرية تظاهر في ميدان العلم والأدب .

وهكذا نجد أن هذه الحياة في مصر قد تركت أثراً لها الضخم على الأدب إبان عصر الممالئك ، وظهر ذلك جلياً فيها أثر عن شعراء ذلك العصر ، والذى نلاحظه أن المصريين قد تركوا ما يشهد لهم بأصالة فنية ، لا كما يرى بعض العلماء والباحثين ، فمن الإنفاق إلا نبعش قدر الأدب في تلك الحقبة ، والحقيقة أن مصر كانت تعيش أزهى عصورها الأدبية في ذلك الوقت ، فقد كانت القاهرة مركز الإشعاع ومحط الانتظار وملتقى العلماء والأدباء ، وقد إليها العلماء والشعراء وطلاب العلم من شتى الأمصار الإسلامية ، ليسهموا في بعث التراث الإسلامي الذي انكسرت موجته عن بغداد ، فازدهر العلم وازدهر الأدب تبعاً لذلك .

حقيقة أن السلاطين كانوا آجانب لم تكن العربية لسانهم ، ولكنهم محافظة على دوام سلطتهم احترموا العربية لغة الدين الذى باسمه وصلوا إلى العرش ، فلا أقل من أن يشجعوا العلماء ويوفروا لهم سبل البحث والإنتاج ، ومن ثم حمل العلماء في مصر رسالة إحياء التراث الإسلامي ، ولذلك وجب عليهم التبحر في العلوم العربية .

وبعز المصريون والعلماء الذين وفدو على مصر واستقروا بها في هذه العلوم ،

(١) الدكتور محمد كامل حسين : التشيع في الشعر المصري ؟ مجلة كلية الآداب ،

نذكر من أساطينهم على سبيل المثال لا الحصر ابن منظور المتوفى سنة ٧١١ هـ صاحب «لسان العرب» في اللغة ، وابن مالك صاحب المؤلفات في النحو واللغة ، وزكي الدين ابن أبي الإصبع العدواني المتوفى سنة ٦٥٤ هـ في البلاغة ، ومعظم الشعراء في الأدب .

ويشهد بذلك ابن خلدون في مقدمته بقوله «واختص العلم بالأمسكار الموفورة الحضارة ، ولا أوفر اليوم في الحضارة من مصر فهى أم العالم وإيوان الإسلام وينبع العلم والصنائع ^١ .

وخشية ألا يفيض بنا الحديث نعود لنرى إلى أى مدى أثرت تلك الحياة في الأدب العربي المصري الرسمي منه عامة ، والعامى منه خاصة ، حتى جعلته من أزهى آداب العصور الإسلامية التي مرت على مصر .

(١) ابن خلدون : المقدمة ص ٤٥

الفصل الرابع

أثر هذه الحياة في الأدب

الأدب لأمة من الأمم هو رجع صداتها ، ومعيار عواطفها ، وقيمة ثقافتها ، وصورة حضارتها ، وهو «فن جميل غابته تبليغ الناس رسالة ما في الحياة من حق وجمال بواسطة الكلام»^١.

ومصر في بدء عصر المماليك كانت مشتقة بالحروب الصليبية مجدهدة من غارات المغول المتواتلة ، وقد حمل المماليك عباء النزود عن حمى الإسلام ، فنظر المصريون إلى المماليك نظرة المؤمل للمنقذ وشجعواهم بتهليلهم وتکيرهم لهم ، رغم أنهم كانوا يأنفون حكم من مسه الرق ، إلا أنهم مدحوه وأثروا على بطولتهم.

ونلاحظ أن الشعراء الذين مدحوا المماليك كانوا أحد اثنين : شعراء كان المدحى واجباً عليهم لأنهم كانوا من الموظفين أو من طائفة أصحاب العمامات ، وإذا جاز لنا التعبير أطلقنا عليهم شعراء البلاط ، ولذلك جاء شعرهم تقليداً كالذى نراه في الأدب العربي ، ومن شعر القاضى محى الدين بن عبد الظاهر كاتب السر الشريف ، عندما فتح الأشرف خليل عكا سنة ٦٨٩ هـ قوله^٢ :

يا بني الأصفر قد حل بكم نسمة الله التي لاتنفس
نزل الأشرف في ساحلكم فابشروا منه بصاك متصل
وفي هذه الواقعة يقول القاضى شهاب الدين محمود بائته المشهورة :
الحمد لله ذلت دوله الصليب وعز بالترك دين المصطفي العربي
هذا الذى كانت الآمال لو طلبت روياه فى النوم لاستحيت من الطلب
ما بعد عكا وقد هدت قواعدها فى البحر للشرك عند البر من أرب
ومنها :

(١) الدكتور محمد حسين هيكل : ثورة الأدب ص ٢٦

(٢) ابن إيسا : بداعن الزهور ج ١ ص ١٢٤ .

جيش من الترك ترك الحرب عندهم عارٌ وراحتهم ضرب من الضرب !
وأما القسم الثاني فهم الشعراء الذين شاركوا أصحاب العمامٌ في مدح السلاطين ،
وهم سائر الشعراء الذين لا يربطهم بالسلطان سوى الوطن الإسلامي ، وهو وإن كان
ما يلف النظر أن يمدح هؤلاء الشعراء الممالئ ، إلا أن مدحهم كان يقرون على ما أدّاه
السلطان للشعب من خدمات ، نرى البوصيري المتوفى سنة ٦٩٥ هـ يتزعم بملح الأشرف
خليل عندما فتح عكا فيقول ٢ :

وقد أشرنا إلى أن مصر والشام كانتا بلداً واحداً في ذلك العصر ، وظهرت ملامح الشعور بالقومية مؤكدة في مشاركة الشعراء الشاميين في مدح السلاطين ، فمثلاً يقول الشيخ شهاب الدين أبو شامة في نصرة الملك المنظف قطز على التار :^٣

غلب التتار على البلاد فجاءهم من مصر تركى يجحود بنفسه بالشام أهلükهم وببد شملükهم ولكل شئ آفة ية من جنسه ويقول ابن أبي حمزة المتنوف سنة ٧٧٦ هـ عندما هزم الأتاكى منجل الفرنج فى رشيد سنة ٧٧٥ هـ :

(١) ابن شاكر : فوات الوفيات ج ١ ص ١٩٦ ، ١٩٧

(٢) ابن إِيَّاس : بِدَانِم الْزَّهُور ج ١ ص ١٢٤

٨٢) ابن تغري بردي - النجوم ج ٧ ص

(٤) ابن إِيَّاسُ : بِدَانِعُ الزَّهْرَ بِـ ١ ص ٢٢٩

(٥) ابن حجر : الدر ج ١ ص ١٦٤

وهكذا يتضح لنا أنها كانت قومية عربية إسلامية ضد الفرنج الدخلاء .
وقد اعتبر المصريون أن نقل بيبرس الخلافة من بغداد إلى مصر من جملة فضائله ،
فقال بعض الشعراء : ١

يا أسد الترك ويا ركنهم
كسرت الطغاة جبرت العفة
ونرى أنه عند ما تم بناء المدرسة الظاهرية سنة ٦٦٢ هـ ، أقيم حفل كبير ألقى فيه
الشعراء قصائدهم لإشادة بفضل السلطان ، وما قاله أبو الحسين الجزار المتوفى سنة ٥٧٩ هـ :
ومن يتعالي في الثواب وفي الننا
بها اليوم في الدارين قد بلغ المني
فراقت قلوبأ لأنام وأعينا
ألا هكذا بين المدارس من بني
لقد ظهرت للظاهر الملك همة
تجمع فيها كل حسن مفرق
وقال السراج الوراق المتوفى سنة ٦٩٥ هـ أيضاً قصيدة منها :

فلله حب ليس فيه ملام
عراقي إليها شبق وشأم
فليس يضاهي ذا النظام نظام٣
وكل ملك في يديه غلام
متى لاح صبح فاستقر ظلام
بأن يديه في التوال غمام
تفتح عنهن الغدة كام٤
ملك له في العلم حب وأهله
فشيد لها للعلم مدرسة غدا
ولا تذكرون يوماً نظامية لها
ولا تذكرون ملكاً في بيبرس مالك
ولما بناها زعزعت كل بيعة
وقد برزت كالروض في الحسن أبأت
ألم تر محاباً كان أزاهراً

وقال الشيخ جمال الدين يوسف بن الحشاب :

قصد الملوك حماك والخلفاء
فافخر فإن مملكت الجوزاء
أنت الذى أمرأه بين الورى
مثل الملوك وجنته أمراء

(١) ابن إيلاس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٠٣

(٢) المقريزي - الخطط ج ٢ ص ٣٧٩

(٣) يشير الشاعر إلى المدرسة النظامية التي بناها نظام الملك ببغداد .. وهو وزير ملك شاه ابن ألب أرسلان ... شرع في بنائها سنة ٤٥٧ هـ وانتهى من بنائها في ذي القعدة سنة ٤٥٩ هـ (المقريزي - الخطط ج ٢ ص ٣٦٣) .

(٤) المقريзи : الخطط ج ٢ ص ٣٧٩

وهكذا نرى مدايحة هؤلاء الذين لم يكونوا على صلة بالبلاط السلطاني يمدحون المالك ، لا طمعاً في المال ولا في المنصب ، ولكن مدحهم كان للناحية القومية التي بربت واضحة في ذلك العصر ، إذ أنه كان عندما يخطيء السلطان لا يسلم من لسان هؤلاء الشعراء ، ففي عهد السلطان المؤيد شيخ الحموي (٨١٥-٨٢٤) نرى المصرىين يرحبون ببيعته ، وفيه يقول الشيخ ناصر الدين بن كمبل المتوفى سنة ٨٤٧ :

فلا تقسّاتل بصبى ولا نلق به جيشاً وقاتل بشيخ^٣

ثم نرى ذلك السلطان لا يسلم من لسان هؤلاء الشعراء عندما بني جامعه الذى هو داخل بباب زويلة ، وقد أرھق الناس بسبب تناهيه في زخرفه ورخامه ، ويقول ابن لإياس إنه «ظلم أعيان الناس في تحصيل رخامه ، وصاروا يكبسون البيوت والحارات بسبب الرخام ، فظلم خلق الله حتى حصل هذا الرخام . ومن جملة ظلمه فيه أنه أخذ بباب مدرسة السلطان حسن والتنور الكبير وجعلهما في جامعه وأعطى فيهما أحسن الآمان ... » وفي ذلك قال أحد الشعراء

بني جامعاً الله من غير حلء فباء بحمد الله غير موفق

كطعمة الآيتام من كد فرجها فليتك لا تزني ولا تتصدق ٥

وحقيقة أن الملك كان وقفاً على المالك ولم يكن العرش ورائياً بل كان لشديد
الباس منهم ، وكان المصريون مبعدين عن التدخل في شؤون السلطة ، ويرى لذلك

(١) المقريري - الخطط ج ٢ ص ٣٧٩

(٢) الفيحة السكرجة (انظر القاموس المحيط مادة فاخت)

(٣) ابن إياس - بدامن الوجهور ج ٢ ص ٢

(٤) المصدر السابق ج ٢ ص ٦ ، ٧

(٥) المصدر السابق ج ٢ ص ٧

بعض الباحثين أن المصريين لم يكن لهم ما يعرف (بالرأي العام) ، وإن كنت أرى خلاف ذلك ، فالمصريون كثيراؤ ما نددوا بالسلطان وعرضوا به ، فقد قال أحد الشعراء في الملك الأشرف علاء الدين كجك الذي تولى الملك صغيراً فاضطررت أحوال البلاد :

سلطاناً اليوم طفل والأكابر في خلف وبينهم الشيطان قد نزعا
فكيف يطبع من مسته مظلمة أن يبلغ السؤل والسلطان ما بلغا
وما قاله المعمار في الأمير تمرنك الذي كان في عهد السلطان فرج بن برقوق :

قد بلينا بأمير ظلم الناس وبسخ

فهو كالجزار فيهم يذكر الله ويذبح^٢

و كذلك انتقد المصريون سلوك السلاطين ، فالمملوك الناصر حسن كان يميل إلى اللهو والطرب وشرب الراح ، كما كان مولعاً بالنساء فقال بعض الشعراء فيه :

لما أتى للعاديات وزلزلت حفظ النساء وما قرأ للواقعة

فالأجل هذا الملك أضحك لم يكن

لو عامل الرحمن فاز بكهفه

٣ وانظر إلى قول شمس الدين محمد بن دينار في طافحة الأولياراتية التي أتى بها العادل

كتبعاً فاعثوا في البلاد فساداً

ربنا اكشف عننا العذاب فإذا قد تلفنا في الدولة المغلية

جاءنا المغل والغلا فانصلقنا

وهناك أمثلة كثيرة تدل على أن المصريين أشبعوا المالك نقداً لاذعاً ، كان في كثير من الأحيان سبباً من جملة الأسباب التي كانت تقصي السلطان عن العرش ، وسوف نعود إلى ذلك عند كلامنا عن روح السخرية والتهكم التي امتاز بها المصريون .

من ذلك نرى أن عنصر المالك كان له أثر كبير في شعر المصريين ، فهم الذين حاربوا الصليبيين وصدوا غارات المغول ، وأحبوا الخلافة ، فأوجدوا معيناً للشعر ، كما أنهم عندما عاثوا في البلاد تركوا مجالاً آخر للشعراء ، وهناك نواح أخرى نرى

(١) المصدر السابق ج ١ ص ١٧٨

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ٣٣١

(٣) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٠٩

(٤) المقرizi : الخطط ج ٢ ص ٢٢

فيها آثر المماليك في الشعر ، منها ظهور بعض ألفاظ تركية من اللهجة الشركية التي لا تعرف الآن في الشعر المصري ، فمن ذلك ما قاله أبو الحسين الجزار وهو يتهكم بالترك :

وكم قابلت تركياً بمدحى
فكان لما أحاول منه يحتق
ويلطمني إذا ما قلت آلطن
ويمرقني إذا ما قلت يرمق
وتسقط حرمى أبداً لدبى
فلو أنى عطست لقال يشمق ١

نلاحظ الكلمات (آلطن) و (يشمق) فهي كلمات تركية دخلة ومن ذلك ما تقدم من قول ابن كمبل

سلطان الشيخ وزال العنا فالناس في بشر وتبه وبخ
ومن ذلك ما قاله عيسى بن حاجاج الشاعر الشطرينجي العالية الملقب عويس المتوفى سنة ٨٠٧ هـ :

أيا رب الجناب الرحبا جدلى وكثير في العطاء ولا تقلل
وما تهديه لي من خشكستان نهار العيد كبر أو فهال ٢
والخشكتان لفظ تركي وهو نوع من الكعك .

ومن هذه التواحي نجد أن المصريين قد أحذوا يتغزلون في المماليك ، ونحن نعلم أن الأدب العربي مليء بوصف الغلمان والنساء ووصف العيون الواسعة ، وهنا تغير الأوضاع ويصبح التغزل باليعيون الضيق ، فمن ذلك ما قاله ابن نباته المصري المتوفى ٧٦٨ هـ :

بہت العذول وقد رأى أحلاطها تركية تدع الخايم سفيهاً
فتشي الملام وقال دونك والأسى هذى مضائق لست أدخل فيها ٣

وظاهر من هذه التورية الجميلة في كلمة (مضائق) تغزل الشاعر باليعيون الضيقة .
ومما قاله القاضي حبي الدين بن عبد الظاهر في ذلك أيضاً :

(١) الدكتور محمد كامل حسين : محاضرات لطلبة الليسانس بقسم اللغة العربية بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٥

(٢) السخاوي : الضوء الامامي ج ٦ ص ١٥١

(٣) ابن نباته : الديوان ص ٥٤٥

فهو لعمري البطل والبطل
ضاقت عيون لهم وما بخلوا !

جاذر الترك لازى الأعارات
يجدلى من تلايقه بمطلوب ٢
وفي ٨٦٨ :

إن رمت يا نفس تخليصاً فلا ذوبى
واستأسرّوا كل مطعم ومضروب
فلم نزل بين مسلوب وملسوب ٣

أقمار حسن من الاتراك لاذوا بي
مالت قدومهم تغري لواحظهم
شدوا مناطقهم أرخوا ذوابتها —

شقيق خديجية يحكى حمرة الشفق
ضوءاً منيراً تبدي في دجي الغسق
ولأن ثنتي فغضن البانة الورق
والطرف في فرق والقلب في حرق
واعطف بوصلك هذا آخر الرمق
إن العناق لإثم . قات : في عنق، ٤

بى من بنى الترك ظابى ساحر الحدق
يربك من خنده الزاهى وطربته
إذا تبدى فبدر فى السعود بـدا
ناديته حين أبدى جفوة وقلت
صلنى فقد ذبت من وجدى ومن كمدى
فقال لي بفترر من لواحظـه

وهكذا نرى أن عنصر المالك قد ترك أثره في الشعر المصري، سواءً عندما حاربوا الصليبيين أو التتار ، فاستحقوا مدح المصريين ، أو عندما يبنون المدارس أو يقumen بفضل للبلاد ، وسواء عندما هجّاهم المصريون لسوء سلوكهم ، كما نجد بعض الألفاظ التركية في الشعر ، وأرى أن ذلك لم يأت نتيجة تأثير المصريين بشفافة المالك ، فالمعروف أنهم ليسوا أصحاب ثقافة ، وإنما جاء ذلك تظيرًا من الشعرا ، وكذلك (أينا أثراهم الخصب في غزل المصريين الذين عشقوا الجمال التركي .

ويجانب هذه الأنماط من موضوعات الشعر التي ظهرت خاصة في عصر المالكى ، استمر تيار الشعر التقليدى الذى هو امتداد لمدرسة العقائد التى عرفت فى مصر منذ العصر

(١) الصدی : الغیث المسجی ج ٢ ص ١٦

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ١٦

(٣) السخاوى : الضوء اللامع ج ٥ ص ٢٢٩ و ٢٣٠

(٤) ابن حجر العسقلاني : للدرر الكامنة ج ٢ ص ٢٧٢ ، ٢٧٣

القاطمى ، نجد ذلك عند هؤلاء الشعراء الذين عرروا بتشييعهم ، أو للذين نهجوا في مدائحهم سج شعراء الفواطم ، أو عند هؤلاء المتصوفة .

وقد تحدثنا عن الخلاف الذى كان بين المالك والشيعة ، وكيف حاربوا المذهب الشيعى ليقولوا المذهب السنى ، ولكن خلف لنا شعراء مصر المملوكية نصوصاً تتخللها روح التشيع ، فالشهاب العزاوى مثلاً المتوفى سنة ٧١٠ هـ يظهر تشيعه في شعره يقول :

إذا أنا لم أبت دامي الأماقى
وأهمى فيه ذا وسن ضنين
فلا سارت بقافية ركابي
ولأ لا اعتقلت ولا على
أناس أدركوا أمد المعالى
ونالوا رتبة الشرف العلي
ومنها :

ترى بعد الحسين يسوغ ماء
وأية عيشة تخلو وتصفو
لقد ظلموا وما حازوا حقوقاً
لباطمة البطل ولا الوصى ١
إلى آخر ما جاء في القصيدة ، وهذه المعانى شيعية خالصة ، وإن كانت خالية من
المعانى الفلسفية الشيعية التي كنا نراها عند شعراء الفواطم .

شاعر آخر كابن شوّاق الإسناوى المتوفى سنة ٧٠٦ هـ ذكر « حاتم بن التفيس أنه
خاص معه فى التشيع فتبرأ من ذلك وحلف أنه يحب الشیخین ويترضی عنہم إلا أنه يقدم
علياً ٢ ، نراه يقول :

كيف لا يخلو غرامي واقتضاحي
وأنا بين غبوق واصطباح
مع رشيق القد معسول اللاما
ومنها :

أنباء الله في السر الذي
عجزت عن حمله أهل الصلاح
وهم أسد الشرى عند السرى
هم مصابيح الدجى عند الكفاح

(١) الدكتور محمد كامل حسين : التشيع في الشعر المصرى - مجلة كلية الآداب - عدد
مايو ١٩٥٣

(٢) ابن حجر العسقلانى : الدرر الكامنة ج ٢ ص ٤٦

تشرق الأنوار في ساحتهم
ضوؤها يربو على ضوء الصباح
أهل بيت الله إذ طهره
فجميع الرجس عنهم في انتراح
ومنا :

فارس الفرسان في يوم الكفاح
أبوكم بعده خير السورى
ما على من قال حقاً من جناح ١
وارث المادى النبى المصطفى
ظاهر من ذلك أثر العقائد الشيعية في الشعر ، فالآئمة أمناء الله في السر والشاعر يضمن الآية القرآنية : « إنما يريد الله ليدرك عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرًا » ٢
وهي الآية التي ذهب الشيعة إلى أنها أنزلت في أهل البيت من نسل فاطمة بنت الرسول ، وبذكراً الشاعر أن علياً وصي النبى ووريثه ، وهي العقيدة التي ينابيز بها الشيعة بل هي أساس الشيعي ٣ .

وهكذا نجد أن شعراء مصر المملوكية يطردون باب التشيع ، وإن كانوا مقلدين في ذلك ، إذ أن المعروف أنهم لم يعتنقوا التشيع مذهبًا بل ذكروه تقليداً .

وخلال ذلك في التصوف فالمصريون قد تأثروا به كثیراً ، لأن المماليك شجعوا عليه وبنوا له المؤانق والزوايا والربط ، والتصوف فيما يقولون : هو بغضبك الدنيا حبأ في الله ، أو هو موتك في نفسك كي تحيى في الله ، أو هو لا تملك شيئاً وألا يملكك شيء ، وباختصار هو طريق الوصول إلى الله تعالى ٤ . وقد بينا فيما سبق ماهية التصوف في ذلك العصر ، ونزيرد الآن أن ندرس التصوف من خلال النصوص التي وصلتنا ، والتي لا يبالغ إن قلت إن ما قيل في التصوف من الشعر كان مرآة انعكست عليها حياة المتصوفة في ذلك العصر .

يقول أحد الباحثين « إن المؤانق كان منقطعاً ينقطع فيه هؤلاء اللاجئون للعبادة والتأمل أى للتصوف العملي لا العلمي وللتهذيب الروحي لا العقلى ٥ » .

المعروف أنه كانت هناك هزات سياسية عنيفة أرى أنها كانت سبباً من أسباب الفساد الخلقي ، وإلى جانب ذلك قاسى المصريون من جراء ظلم المماليك والجماعات العديدة أمر

(١) الدكتور محمد كامل حسين : التشيع في الشعر المصري - مجلة كلية الآداب -

مايو ١٩٥٣

(٢) سورة الأحزاب آية ٤٣

(٣) الدكتور محمد كامل حسين : التشيع في الشعر المصري

(٤) الدكتور عبد الطيف حمزة : الحركة الفكرية من ٩٧

(٥) محمود رزق سليم : عصر سلاطين المماليك ج ٢ ق ١ مجلد ٣ ص ٣٩

ألوان الحاجة ، ووجدوا هناك أماكن خصها السلاطين برعايتهم ، فلم لا يلجنون إليها وينعمون بها ، وجد المصريون أنفسهم منساقين إلى الملوان والروايا ليلقوا فيها ما حرموا منه في خارجها ، وكانت طبيعة الحياة يهصرها الفساد ، ووجد أولئك الذين لبسو خرقة التصوف أنفسهم محاطين بالتحليل الخلقي ففرق بعضهم فيه ، والله در القائل :

تنازع الناس في الصوف واختلفوا فيه وظنوه مشتقاً من الصوف
ولست أنجح هذا الإسم غير فيه، سماه وصوف حتى سمى الصوف^١

وقد ذكر المقرئي في خطبه شرطًا نقلها عن ابن سيد الناس ، يجب توافرها في الصوفى ، ونحن نخرج عن ذكرها مع دلالتها على شيوخ الفساد في بعض البيات الذى تتصل بالصوفية من الناحية الأولى ، وسوء رأى العلماء والأدباء فى الصوفية بصفة عامة من الناحية الأخرى .

فالتصوف كما قلنا كان هرباً من ضيق الحياة ، أو قد يكون بدعة ساعدت عليها ظروف الحياة والمجتمع ، وإذا شئت فقل هو (موضة) العصر ، فمثلاً نرى البدر البشكي الشاعر المتوفى سنة ٨٣٠ هـ كان أحد صوفية خانقاه بشتك ، وكان يعرف بالكافزونى ، ويدرك المقريزى في عقودته « أنه تربى بكل زى وسلك كل طريقة ٢ » ونجد عبد الكريم بن علي الشهير زورى ٣ المتوفى حوالي سنة ٧١٠ هـ الذى كان ينظم الأزجال والبلاليق في الم Hazel « كان يتظاهر فتارة يباشر المكوس وتارة ينقطع في بعض الأربطة في زى الفقراء ٤ » لم يمنعه انتقاده في الأربطة من قوله في تاجر طلب منه جوزة هندية فلم يرسلها له فكتب إليه :

طلب منك جوزة منعني من قرہا
وکم طلبت زوجة منك فلم تخل بها

وبالرغم من ذلك كله فإن الملاحظ أن عدداً كبيراً من العلماء والفقهاء كانوا من الصوفية ، وقد عرف عنهم التقى والورغ ، ولم أشعار صوفية تظهر فيها عقائد هذه الفرقة ، وهم ينحدرون منها مدرسة العقائد المصرية .

(١) المقرئي : الخطط ج ٢ ص ٣١٤

(٢) السخاوى : الضوء اللامع ج ٦ ص ٢٧٧ و ٢٧٨

(٣) في الطالع «السهروردي» ص ١٧٧

(٤) ابن حجر العسقلاني : الدرر الكامنة ج ٢ ص ٤٠٠

(٥) الإدفوی : الطالع السعيد ص ١٧٧

ومهما يكن من شيء فقد انتشر التصوف وترك أثراً كبيراً في الأدب بل وفي معتقدات المصريين وفي تفكيرهم وفي ثقافتهم .

وأما الآراء الصوفية التي ظهرت في شعر المصريين في ذلك العصر ، فتتلخص في القول بالمعروف والنهي عن المنكر ووحدة الوجود والحب الإلهي ونظريّة القطب والحقيقة الحمدية أو النور الحمدي ، وما إلى ذلك مما ظهر من آراء الصوفية :

و قبل أن نتعرض إلى النصوص التي ظهرت فيها هذه الآراء نشير إلى ما ذكره ابن حجر العسقلاني عن الجزرى ، الذي ذكر في تاريخه أنه رأى في ديوان ابن أبي الأفراح عبد العزيز ابن أبي فارس عبد الغنى المتوفى سنة ٧٠٣ هـ ما خلاصته « أن الأقطاب سبعة والأبدال وألugin وهم النجاء كذلك والأوتاد أربعة ، والغوث يجمعهم وهو مقيم بمكة ، والخضر يحول ولا حكم له إلا على أربعة أشياء : إغاثة ملهوف أو إرشاد ضال أو بسط سجادة شيخ أو تولية الغوث إذا مات ، والغوث يحكم على الأقطاب ، والأقطاب على الأبدال ، والأبدال على الأوتاد ، فإذا مات الغوث ولن يتضمن يكون قطباً بمكة غوثاً ، وجعل بدل مكة قطباً ، وعين مكة بدلاً ، وبديل مكة رشيداً ، وهكذا أبداً ، فإن مات الخضر صلى الغوث في حجر اسماعيل تحت الميزاب فتسقط عليه ورقة باسمه فيصير خضرآ ، ويصير قطب مكة غوثاً وهكذا ١ ».

وما قاله عبد العزيز بن أحمد بن سعيد الدميري المتوفى سنة ٦٩٤ هـ متأثراً بالآراء الصوفية ينادي الله ويدرك القطب قوله :

الله ربى وحبي	الله أرجو وأحمد
وشافعى يوم حشرى	خير الخلاائق أحمد
صلى عليه إلهى	أوى صلاة وأحمد
ومالك والخينى	والشافعى وأحمد
وسيدى ابن الرفاعى	قطب الحقيقة أحمد
هذا مقال الدميرى	عبد العزيز بن أحمد ٢

فالدميرى يرى أن ابن الرفاعى هو القطب الوارث للحقيقة الحمدية ، التي ظهرت في صوفية ابن عربي وتتأثر بها المصريون ، واعتقدوا أن الأقطاب هم ورثة النور الحمدي

(١) ابن حجر العسقلاني : الدرر الكامنة ج ٢ ص ٣٧٣ ، ٣٧٤

(٢) السبكي : طبقات الشافية ج ٥ ص ٧٦

وكذلك يتأثر محمد بن عطية الإسكندرى المولود سنة ٨١٨ أو ٨١٠ هـ بآراء الصوفية
فنلمح نظرية الحلول في شعره يقول :

نعم ومن ضر فيه نفسه نفعه
من كان حقا مع الرحمن كان معه
ومن تذلل للمولى فبرفعه
وأغلب صوفية ذلك العصر قالوا بوحدة الوجود بجانب الحب الإلهي فيبراهيم الدسوقي

المتوفى سنة ٦٧٦ هـ يقول :

ستاني محبوبي بكأس الحب
فتحت عن العشاق سكرًا بخلوني
لضم الجبال الراسيات لدكَة٢
ولاح لنا نور الحاللة لو أنسا
وتطهر الوحدة جلية في قوله :

وبى قامت الأنبياء في كل أمة
ولا جامع إلا ولِي فيه منبر
وما شهدت عيني سوى عين ذاتها
بذاته تقوم الذات في كل ذروة
كما ذكر القطب ، فهو يقول :

أنا ذلك القطب المبارك أمره
أنا شمس إشراق العقول ولم أقل
كما يتحدث عن النور الحمدى ، فيقول :

نعم نشأت في الحب من قبل آدم
أنا كنت في العلياء مع نور أحمد
أنا كنت في رؤيا الذبيح فداءه
أنا كنت مع إدريس لما أتى العلا
أنا كنت مع عيسى على المهد ناطقاً

وسرى في الأكونان من قبل نشأت
على الدرة البيضاء في خلـويـتـي
بلطف عنيات وعين حقيقة
وأنسكت في الفردوس أنعم بقعة
وأعطيت داوداً حـلاـوة نـغـمة

(١) نجم الدين الغزى : الكواكب السائرة ج ١ ص ١٦

(٢) الشعراوى : الطبقات الكبرى ج ١ ص ٢٠١

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ٢٠٢

(٤) المصدر السابق ج ١ ص ٢٠٢

أنا كنت مع نوح بما شهد الورى
بخاراً وطوفاناً على كف قدرة
أنا القطب شيخ الوقت في كل حالة أنا العبد إبراهيم شيخ الطريقة ١
والمعروف أن ابن أبي الأفراح المتوفى سنة ٧٠٣ هـ السالف الذكر كان من أتباع ابن
عربي وقد جاء له شعر هو نفس الانجذابية ، ومنه :

ووجدت بقائي عند فقد وجودي فلم يبق حد جامع لحدودي
وألفيت سرى عن ضميرى ملواحاً برمز إشاراتي وفك قيسودي
 فأصبحت مني دانياً بمعارف وقد كنت عنى نائباً بمحودي ٢
المهم أن التصوف كثيراً ما ألمم الشعراء فنهم ، وأثر في شعرهم وأوجد أغراضها
بسهم فيها الشعراء متأثرين بآرائهم تارة ، وملوحين بها تارة أخرى ، وما أجمل قول
ابن الغرس المصري صلاح الدين خليل بن أحمد المتوفى سنة ٨٤٣ هـ في العشق الإلهي :
 خليل ابسطا لى الأنس إني فغير مت في حب الغواني
 وإن تجدا مداماً أو قياماً خذانى للمدامسة والقيان ٣
 وهكذا نرى أن التصوف كان عاملاً من العوامل البارزة التي أثرت في الأدب ،
 وكذلك التشيع ، وبذلك يتضمن لنا أن نلمع أثر مدرسة العقائد إن صحة التغيير في الأدب
 المصري المملوكي .

و قبل أن ننتقل إلى عامل آخر يحدّر بنا أن نشير – ونحن بقصد الحديث عن مدرسة
 العقائد – إلى انتشار المدائع النبوية بصورة كبيرة في ذلك العصر . وقد ترك لنا كثير من
 الشعراء – إن لم يكن معظمهم – قدرًا وافرًا من شعر المديح نذكر على سبيل المثال لا الحصر
 الشرف البوصيري المتوفى سنة ٦٩٥ هـ فقد عارض قصيدة « بانت سعاد » لكتعب بن زهير
 ونظم « البردة » التي مطلعها :

أمن تذكر جيران بذى سليم مزجت دمعاً جرى من مقلة بد
 وهي في ١٥٩ بيتاً ، كما نظم « المعزبة » التي مطلعها :
 كيف ترق رقتك الأنبياء يا مهأ ما طاولتهما مهأ
 وهي طويلة ذكر فيها حياة الرسول ومعجزاته وغزواته .

(١) المصدر السابق ج ١ ص ٢٠٢

(٢) ابن حجر : الدرر الكamaة ج ٢ ص ٢٧٤

(٣) ابن الهاد : شذرات الذهب ج ٧ ص ٢٤٨

ونظم ابن نباته المتوفى سنة ٧٦٨ هـ بديعيته مختذلاً بالبصيري، ومطلعها :

صحا القلب لولا نسمة تتخطر ولعنة برق بالفضا تتسرع
وأما ابن سيد الناس المتوفى سنة ٧٣٤ هـ فله قصيدة تاريخية في مدح النبي صلى الله عليه وسلم
« بشري الليب في ذكرى الحبيب » ، وله كذلك « عيون الأثر ، في فنون المغازى »،
والشمائل والسير ، في غزوات سيد ربيعة ومضر ، إذ هي أشرف شمائل البشر » وتلك من
مطولات السيرة النبوية .

ومن الذين طرقوا هذا الموضوع شهاب الدين العزاوي المتوفى سنة ٧١٠ هـ يقول .

دمي بأطلال ذات الحال مطلول وجيش صبرى مهزوم ومعاول
ومن يلاقى العيون الفاتكات بلا
صبر يدافع عنه فهو خنثول
قتلت في الحب حب الغانيات وما
فارقت ذنبًا ، وكم في الحب مقتول
لم يدر من سلب العشاق أنفسهم
بانه عن دم العشاق مسلول
لقوم لدن مهز للعطف مجدول الا
غصن من البان مطلول ومشمول
واعسل منه يصبى ومسئول
سلامة منه تسيى رسالته
ومنها :

منازل لأكف الغيث توشية
كأنما طيب رياها وفتحتها
أوق النبین برهاها معجزة
له بد وله باع يزيتهم وهي طويلة .

ويعنى الشك وتنجلى الحقيقة عن السبب في انتشار المدايم النبوية بتلك الصورة إذا
قرأنا قول ابن دقيق العيد المتوفى سنة ٥٧٠٢ :

(١) التوشيع : يقال توشيع الثوب أى إعلامه ورقمه بقلم أو حبره وبرد موشع أى موشى
ذر وقوع وطرائق .

(٢) ابن ثفري بردى : المنهل الصافى ج ١ ص ٣٤٣ - ٣٤٤

وزهادنى في الشعر أن سجى بـ [بما تستجيد الناس ليس تجود
ويأبى لـ [الحتم] الشريف رديـه فأطـرده عن خاطـرى وأذـود ١
ويـعزو الأـستاذ أـحمد أـمين ذـيـوع المـدائـح النـبوـية آـنـذاـك إـلـى أـنـ الشـعـراء . « لما حـرـموا
عـطـاءـ الـمـلـوـكـ وـالـأـمـرـاءـ عـلـىـ مـدـائـحـهـ وـغـلـبـ عـلـىـ النـاسـ الـاـلـتـجـاهـ إـلـىـ الدـيـنـ لـفـسـادـ الـدـيـنـ وـشـاعـ
التـصـوـفـ سـوـاءـ ماـكـانـ مـنـهـ صـحـيـحاـ أوـ مـزـيفـاـ كـثـيرـ اـتـجـاهـ الشـعـراءـ إـلـىـ المـدائـحـ النـبوـيةـ ٢ـ » .

من ذلك نرى أن الشعر قد سار في اتجاهات فنية مختلفة نستطيع أن نسميه مدارس ، ولكل مدرسة خصائصها الفنية متأثراً في ذلك بطبيعة الحياة ، وإن كنا نلحظ أن الشعراء تأثروا بهذه المدارس ، إلا أنهم ضربوا في كل فن وأسهمو في أكثر من مدرسة ، ففيما نرى الشاعر يسوقه شعره إلى المدرسة التقليدية ، يبره تارة أخرى إلى مدرسة العقائد أو غيرها من المدارس التي عرفت في ذلك العصر .

وكانت الزينة اللغوية قد غلت على الشعراء في ذلك العصر ،حقيقة أن هذه المدارس امتداد لما ورثه الأيوبيون عن الفواطم ، فقد ظهرت هذه المدارس أولاً عند الفاطميين واستمرت في عهد بنى أيبوب وتزعم الفاضل الفاضل مدرسة الجنان ، كما يقول الحموي كذلك إن « الفاضل هو الذي عصر سلافة التورية لأهل عصره ٣ » ، ويرى الحموي أن ابن سناء الملك من أخذوا عن الفاضل هذا الفن ، ثم يقول : « إلى أن جاءت بعدهم حلبة صاروا فرسان ميدانها والواسطة في عقد جماتها كالسراج الوراق وأبنى الحسين الجزار والنصير الحمامي وناصر الدين حسن بن النقيب والحكيم شمس الدين بن دانيال والقاضي حمي الدين بن عبد الظاهر ٤ » .

ويقول الحموي . « ولم يزل ابن سناء الملك يتلاعب في التورية باختراعاته ويسكنها في عامر أبياته ، إلى أن ظهر بعده السراج فجلا غياهبا بنور مشكانه ، وتعارض هو وأبنى الحسين الجزار والنصير الحمامي ، وتطارحوا كثيراً وساعدتهم صنائعهم وألقابها في نظم التورية حتى إنه قيل للسراج الوراق لولا لقبك وصناعتكم لذهب نصف شعركم ٥ » .

(١) الأدفوـيـ : الطـالـعـ السـعـيدـ صـ ٢٣٥ـ

(٢) أـحمدـ أـمينـ : قـصـةـ الـأـدـبـ فـيـ الـعـالـمـ جـ ٢ـ قـ ٢ـ صـ ٤٦٣ـ

(٣) ابن حـجـةـ الحـموـيـ : خـزانـةـ الـأـدـبـ صـ ٢٩٨ـ

(٤) نفسـ المـصـدرـ صـ ٢٩٨ـ

(٥) نفسـ المـصـدرـ : خـزانـةـ الـأـدـبـ صـ ٣٠١ـ - ٣٠٠ـ

وَمَا قَالَهُ السَّرَاجُ الْوَرَاقُ فِي التُّورِيَّةِ ، وَقَدْ أَبْدَعَ عِنْدَمَا كَانَ جَالِسًا فِي مَجْلِسٍ كَانَ
يُخْصِرُهُ شَمْسُ الدِّينِ بِيلْبَكُ وَبَدْرُ الدِّينِ آقُ سَنْقُرُ :

لَمَ رَأَيْتُ الشَّمْسَ وَالْبَدْرَ مَعًا قَدْ اجْبَلَتْ دُونَهُمَا السَّدِيَاجِي
حَقَرَتْ نَفْسِي وَمُضِبْتُ هَارِبًا وَقَلَتْ مَاذَا مَوْضِعُ السَّرَاجِ ۱
وَالْتُّورِيَّةِ ظَاهِرَةٌ فِي « الشَّمْسِ » ، « الْبَدْرِ » ، « السَّرَاجِ » . وَكَتَبَ إِلَى الْجَزَارِ
فِي عِيدِ الْأَضْحِيِّ .

أَجْبَتْ بَعْدَ التَّحْرِيرِ مِنْ كَانَ سَائِلِي عَنِ الْحَالِ فِي عِيدِي وَقَدْ مِنْ ذَكْرِهِ
إِذَا بَطَلَ الْجَزَارُ وَالْعِيدُ عَيْدَهُ فَلَا تَسْأَلُ الْوَرَاقَ فَالْعَذْرُ عَلَرِهِ ۲
فَكَيْفَ تَرْوِجُ سُوقَ « الْوَرَاقِ » وَ« الْجَزَارِ » قَدْ مَنَعَ الْبَيْعَ فِي عِيدِ الْأَضْحِيِّ .
وَإِلَيْكَ مَا قَالَهُ النَّصِيرُ الْحَمَامِيُّ فِي هَجَاءِ مُحَمَّدِ بْنِ جَمَاعَةِ قاضِي الْدِيَارِ الْمَصْرِيَّةِ : الْمَتَوْفِ
سَنةٌ : ۵۳۳

قاضِي الْفَضَّـةِ الْمَقْدِسِـيِّ صَاحِبُ الْأَمْـرِـوِرِ الْمَطَاعِـةِ
سَأَلَهُ عَنِ أَيِّـهِ فَقَالَ لِي ابْنُ جَمَاعَةِ ۳
وَالْتُّورِيَّةِ لَادْعَـةٌ فِي « ابْنِ جَمَاعَةِ » وَلَكِنَّ الْلِّسَانَ الْمَصْرِيَّ .

وَكَانَ الشَّهَابُ الْحَجَازِيُّ لَمَّا مَرَضَ بَعْثَ إِلَيْهِ الشَّهَابُ الْمَنْصُورِيُّ بِهَذِينِ الْبَيْتَيْنِ :
قَبْلَ الشَّهَابِ سَقِيمَ قَلْتَ وَا أَسْفَا مَا بَالَ أَحْمَدَ لَا يَخْلُو مِنِ الْعَلَلِ []
وَزَنِ الرَّقَائقِ مِنْ أَضْحِيِّ يَحْوِزَهَا وَوَصْفُهُ بِفَنُونِ الْعِلْمِ وَالْعَمَلِ ۴ []
وَالْمَعْرُوفُ أَنَّ لِفْظَ « أَحْمَدَ » مَمْنُوعٌ مِنِ الْعِرْضِ .

وَكَانَ السُّلْطَانُ قَابِيَّاً (۹۰۱ - ۸۷۳ھ) قَدْ أَمْرَ بِأَنَّ النِّسَاءَ إِذَا خَرَجْنَ إِلَى الْأَسْوَاقِ
يُلْبِسْنَ عَصَابَيْنَ عَلَى رِءُوسِهِنَّ ، وَفَذَلِكَ يَقُولُ زَيْنُ الدِّينِ بْنُ النَّحَاسِ :
أَمْرَ الْإِمَامِ مَلِيكِنَا بِعَصَابَيْنَ فِي لِبْسِهَا عَسْرٌ عَلَى النِّسَوانِ
فَقَلَقْنَ ثُمَّ أَطْعَنَهُنَّ وَلَبِسْنَهُنَّ وَدَخَلْنَ تَحْتَ عَصَابَيْنَ السُّلْطَانَ ۰

(۱) نفس المصدر ص ۲۰۱

(۲) نفس المصدر ص ۲۰۱

(۳) ابن حجر : الدرر ج ۳ ص ۲۸۲

(۴) ابن لِيَاسُ . بِدَائِعُ الزَّهْرَ ج ۲ ص ۱۲۶

(۵) نفس المصدر ج ۲ ص ۱۲۲

ماذا نرى في لفظ « الإمام » سوى نورية إن دلت على شيء فهو التهكم والسخرية ففيها إشارة إلى مذهب الشيعة ، وهكذا عصائب السلطان .

وَمَا قَالَهُ بِرْهَانُ الدِّينُ الْقِيرَاطِيُّ الْمُتَوْفِيُّ سَنَةُ ٧٨١ هـ :

كأن خديه ديناران قد وزنا فحرر الصيرفي الوزن واحتاطا
فشع بعضهم ساعن وزن صاحبه فزاده من فتيت المسك قبراطا ١
والتورية ظاهرة في لفظ «قبراطا»

ولنلجم المصرية والأصلية في قول الجزء موريما في صناعته :

الآفل للذى يسأل عن قومى وعن أهلى
لقد تساءل عن قوم كرام الفرع والأصل
ترجيمهم بنو كلب وتخاهم بنو عجل^٢
والنورية ظاهرة « بنو كلب وبنو عجل ». .

ومن لطائف قول القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر في التورية قوله :
 لا ينقل الروض أحاديثه عن عين نمام غدت حافيه
 فإنـه ينقل أخباره إلى أعينـه عندـه صافية ٣
 وأما ما جاء في الجنـاسـ أذـكرـ منهـ علىـ سـبـيلـ المـثالـ قولـ الشـيخـ شـرفـ الدـينـ مـحمدـ بنـ عـمـانـ
 ابنـ بـنتـ أـبيـ سـعدـ القـاهـرـيـ المتـوفـيـ ستـةـ ٥٩٥ـ :

إن شعرى قد حط شعرى حتى صار قدرى كثيل قدر المخلل
(ذوبابة التعلل)

ثم نحوی جر المکارم نحوی فاعرانی منها كلسم الملاع
(ضرب من الأفاعي)

وأصول الفروع حيث وصلوا لرامي فبعد ذلك املاك (هلال العمام)

وأصول الكلام منها كلامي فختلفت بين الورى كهلال (مهلا، انته)

^{١)} ابن العاد : الشترات ج ٦ ص ٢٧٠

(٢) ابن حجة الحموي : خزانة الأدب ص ٣٠٦

(٢) ابن حجة الحموي : خزانة الأدب ص ٣١١

ويعرضني قد حط قدر عروضي فرمانى صحيى كرمى الملال
 (قطعة من الورق المكس)

ثم طى لأجله زاد طى وأتاني بثقل طعن الملال
 (حربة لها شعبان)

وبيني قسم جب كسب بنانى بعد صيدى به كصيد الملال
 (حديقة الصائد)

وهي طويلة نكتن منها بهذا القدر والقصيدة كلها على هذا النط.

وهكذا نرى أن شعراء مدرسة التورية غلب عليهم الزينة الفظية والمحسنات البديعية وتعددت ضروب البديع ، فمن تورية وجناس ومراعاة للنظر وتوجيه وبراعة استهلال واقتباس ، وغير ذلك مما ذكره ابن حجة في خزانته وابن نباته والخل وغيرهما في بديعاتهم

ويرى بعض الباحثين أن الشعر عندما غلت عليه هذه الزينة قد بعد عن الفنية ، وأنه كان في جملته « تقليداً ضعيف الروح فائز الحرارة مهلهل النسج ... وقال إن الشعراء لما فقدوا المعانى والعواطف عدوا إلى الزينة ... وضرب لنا مثلاً لكثره حلية الشعر بالفلاحة الساذجة ترى أن جمالها بكثرة الخل وبروق الثياب ٢ » وقال آخر « إن الشعر أصبح صناعة لفظية بعد أن كان قريحة فطرية ٣ » .

وأرى أنه من الغبن أن أسلم بأن الشعر قد فقد معناه في ذلك العصر الذى ندرسه ، فالشعر لم يفقد المعنى ، ولم يأت مهلهل النسج فاقد الحرارة ، بل إن الشعراء كثيراً ما رسموا لنا صوراً بديعة حية ، وبثوا ذات أنفسهم في شعرهم ، وإنما هي أصالة المصريين التي جعلتهم يكثرون من استخدام الزينة ، وقد رأينا التورية فيها أوردة من الشواهد تحمل أعمق المعانى وتعبر عن أرق المشاعر .

بوحقيقة أن البيئة المصرية قد أوحت إلى هؤلاء الشعراء بسمات معينة في شعرهم ، إذ أظهرت عندهم الزينة ، ولكن إلى جانب ذلك نرى أن النسق المصرى والشخصية المصرية الساخرة كان لها أكبر الأثر في فن الشعراء .

(١) السبكي : طبقات الشافية ج ٥ ص ٣١

(٢) أحمد أمين والدكتور زكي نجيب ؛ قصة الأدب في العالم ج ٢ ق ٢ ص ٤٦٢ ،

نرى مثلاً أن الشيخ جمال الدين بن نباتة المصري (٦٨٦ - ٧٦٨ هـ) استطاع أن يجمع بين التورية المصرية والتورية الشامية ، فقد أخذ التورية المصرية عن السراج الوراق (٦١٥ - ٦٩٥ هـ) ونصر الدين الحمامي المتوفى سنة ٧١٢ هـ فلما سافر إلى الشام عرف التورية الشامية التي كان زعيماً لها الشيخ شرف الدين عبد العزيز الأنصاريشيخ شيوخ حماة (٥٨٦ - ٦٦١ هـ) والشيخ علاء الدين على بن المظفر الكتبي الشهير بالوداعي (٦٤٠ - ٧١٦ هـ) ، واستطاع ابن نباتة أن يمزج بين الفن المصري والفن الشامي وأن يجعل منها مدرسة واحدة هي « مدرسة السحر الحلال » ، ويشهد الشيخ جلال الدين ابن خطيب داريا بزعمته ابن نباتة لهذه المدرسة بقوله :

تصفت ديوان الصنف فلم أجد لديه من السحر الحلال مرامي
فقلت لقلبي دونك ابن نباتة ولا تقرب الحل فهو حرامي ١
ويعلق ابن حجة الحموي على قول ابن خطيب داريا بقوله « الشيخ جلال الدين رحمة الله تعالى أراد بالسحر الحلال ، الذي ما وجده في ديوان صنف الدين التورية لا غير ، وما ذاك إلا أن الشيخ صنف الدين كان أجنبياً منها ... ٢ ».
ويقول ابن حجة : « والمصابة التي مشت تحت العلم النباتي ، وتحلت بقطر نباته هم الشيخ صلاح الدين الصندي ، والشيخ زين الدين بن الوردي ، والشيخ برهان الدين القيراطي ، ومذهبى أنه أقرب الناس إلى الشيخ جمال الدين نظماً ونثراً ، والشيخ شمس الدين بن الصانع ، والشيخ بدرا الدين بن الصاحب ، والشيخ شهاب الدين بن أبي حجلة ، والشيخ إبراهيم العمارة والشيخ بدرا الدين حسن الزغاري والشيخ بدرا الدين البشتكى ٣ ».

ويقول أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين ، عند ما لفت نظرنا إلى هذه المدرسة ، « إن جماعة الشعب السبعة كانوا أظهر نلاميدنا ». ٤

وما جاء لابن نباتة في هذا الفن قوله:
وبحجهى رشاً يميس قسوامه فكانه نشوان من شفتيه
شفف العذار بخذه ورآه قد نعست لواحظه قدب عليه ٤

(١) ابن حجة الحموي : الخزانة من ٤٠٧

(٢) نفس المصدر من ٤٠٧

(٣) نفس المصدر من ٣٦٧ ، ٣٦٨

(٤) ابن حجة الحموي : الخزانة من ٣٤٧

وقال ابن نباته كذلك :

بروحي عاطر الأنفاس ألمى
 مليء الحسن حال الوجترين
 تباع له القلوب بجثتين ١

ومما قاله أيضاً :

فديتك أيها الرامي بقوس
 وطرف ياضي جسدي عليه
 لقوسك نحو حاجبك انجذاب
 وشبه الشيء منجذب إليه ٢

وهو القائل :

لقد كنت في لذات ثغرك هاماً
 ليالي لم يمنع على عاشق نفر
 فأما وسترونها من شوارب فلا خير في اللذات من دونها ستر ٣

وهكذا تستشف من هذا الشعر جمال التورية التي جعلته سحراً حلاً ، وإنه ليتفق مع قول الصندي إن « هذا هو الديباج الخسرواني والسعر الحال لأهل المغانى لا ما يعلل به شعراء العصر نقوسهم ويظلون أنهم جلووا في مجالس الطرف كنوسهم .. » ٤
 ونخن نرى أن الشعر لم يكن - كما رأى البعض - فاتر الحرارة ، فقد ظهرت فيه العاطفة وشاهدنا على ذلك ما خلفه لنا الشعراء من شعر سياسى ، أو شعر يفيض بوصف الطبيعة والمنتهيات ، أو غزل وقيق ، فإن ذلك كله ليشهد بأن الشعر كان متتطوراً في معاناته وفي ألفاظه وأغراضه ، وقد وجدنا أن الشعراء أسهموا بنصيب كبير في ترقية الألفاظ وسبك الأسلوب وإبراز الصور الفنية ، مما دعا ابن خلkan أن يقول عن البهاء زهير « وشعره كله لطيف وهو كما بقال السهل المتنع ». ٥

ولذلك فقد وجدنا امتداداً لمدرسة الرقة والسهولة التي ظهرت في العصر الفاطمى عند ابن حيدرة العقيل ، ظهرت عند البهاء زهير وابن المشد ثم الوراق والجزار وابن دانيال وابن نباته والمعمار ، وجميع شعراء العصر المملوكي.

ونظهر هذه الرقة والسهولة في قول سيف الدين بن المشد المتوفى سنة ٦٥٦هـ، يتغزل:

(١) نفس المصدر ص ٣٤٧

(٢) المصدر السابق ص ٣٤٨

(٣) المصدر السابق ص ٣٥١

(٤) الصندي : الفيث المسجم ج ٢ ص ٤١٠

(٥) ابن الهاد : الشذرات ج ٥ ص ٢٧٦

وإن يموتوا فهم من جملة الشهدا
أن الضلالة تيه في الغرام هدى
عبرى وأنفاسهم تحت الدجى صدعا
ظلوا سكارى فظنوا غبهم رشدا ١

بشرى لأهل الموى عاشوا به سعدا
شارهم رقة الشكوى ومذهبهم
عيونهم في ظلام الليل ساهرة
تجروا كأس خمر الحب متربة

ومما قاله الشهاب التلعفرى المتوفى سنة ٦٧٥ هـ :

حظ قلبي في هواك الوله
وعذولى فيك مالى وله
باسم عن برد منتظم
لم يفز إلا فنى قبله
جائز الألحاظ يثنى قامة
قدھ المائل ما أعد له ٢

وانظر إلى قول الشاب الطريف المتوفى سنة ٦٨٨ هـ في فصول الربيع ما أجمله :
وصفق ماء الهر إذ غرد القمرى
فقط وجه الماء بالذهب المصرى ٣
وكان القرافة في ذلك الوقت من الأمكانة التي يرتادها المصريون للتتره ، وفي
ذلك يقول شافع بن علي :

على وحشة الموى لها قلبنا يصبو
ومستوطن الأحباب يصبو له القلب ٤
تعجبت من أمر القرافة إذ غدت
فالفيتها مأوى الأحبة كلهم
ويظهر لنا خصائص جديدة تميز مدرسة الرقة التي ساهم فيها معظم الشعراء ،
من أهمها استخدام المقطوعات بدلاً من القصائد الطويلة واستخدام الأوزان الخفيفة
أو المجزوءة . يقول البزار :

يا هاجری بلا سبب
إلى مني هذا الغضب
للقلب عنك منقلب
مثلك من أعتب في لا
يا مستریحاً لم أنسل
من حبه إلا التعسّب
ما كنت تجفو من أحب ٥
تا الله لو ذقت الموى

(١) ابن العاد : الشذرات ج ٥ ص ٢٨٠

(٢) المصدر السابق ج ٥ ص ٣٤٩

(٣) السيوطي : حسن المخاضرة ج ٢ ص ٢٧٣

(٤) المقريزى - الخطط ج ٢ ص ١٥١

(٥) الدكتور شوق ضيف ، المقرب في حل المقرب ص ٣٢١

ومن تلك الخصائص استخدام الألفاظ السهلة الرقيقة كما رأينا ، حتى يبدو أسلوب الشاعر قريباً من الأساليب التي يصنعنها الشعب ، ولذلك زعم كثير من النقاد أن هؤلاء الشعراء عاميون والحقيقة ليست فيما يزعمون .

ومن العوامل التي أثرت على حياة الشعر في ذلك العصر ظهور الحشيش في أوائل القرن السابع ، حقيقة عرفت مصر هذه المادة قبل هذا القرن بزمن بعيد ، ولكن عرفتها على أنها مادة طيبة ، وعند ما انبثقت فقراء الصوفية الأجانب في أرجاء البلاد المصرية انتقلت مادة الحشيش المخدرة إلى مصر ، وبانتشار هذه الآفة بين الصوفية عرفها الشعب المصري ، فالصوفية إذن هم سبب نقل هذه المادة إلى مصر ، وكانت هذه المادة تزرع في القاهرة في المكان المعروف بالستان الكافوري « ولم يزل إلى سنة ٥٦٥١ فاختلطت البحريه والعزيزية به اصطبلاط وأزيالت أشجاره ... وإن خرابه كان يحيى فإنه كان عرف بالخشيشة التي يتناولها الفقراء » ١ .

وكما كان للخمر شأن في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي ، كذلك ظهر الحشيش في الشعر المصري ، ففيها يقول ابن الصائغ المتوفى سنة ٧٢٥ هـ :

قم عاطي خضراء كافورية	قامت مقام سلافة الصهباء
يغدو الفقير إذا تناول درهماً	منها له تيه على الأمراء
وتراء من أقوى الورى فإذا خلا	منها عدناه من الضعفاء ^٢

ويقول ابن الصائغ في تأثير مادة الحشيش على متعاطيها :

عاطيت من أهوى وقد زارني	كالبدر وان ليلة البدر
والبحر قد مد على متنه	شعاعه جسراً من الته
حضراء كافورية رنحت	عطافه من شدة السكر
ي فعل منها درهم فوق ما	تفعل أرطال من الخمر
فراح نشوانا بها غافلا	لا يعرف الخلو من المر
قال وقد نال بها أمره	فبات مردوداً إلى أمره
قتلني . قلت : نعم سيدى	قتلين بالسكر وبالبحر ^٣

(١) المتربي : الخطط ج ٢ ص ٢٥

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ٢٥ - ٢٦

(٣) المصدر السابق ج ٢ ص ٢٦

وكتبوا من فطن الحكام إلى خطر هذه المادة ، فكانوا يحرقون أشجارها تارة ويحرمونها على الشعب تارة ، فكان ينديها الشعرا ، وما قاله في ذلك ابن الصاحب الشيخ علم الدين أحمد بن شكر المتوفى سنة ٦٨٨ هـ .

فِي خِمَارِ الْحَشِيشِ مَعْنَى مَرَامِي
يَا أَهْلِ الْعُقُولِ وَالْأَفْهَامِ
حَرَمُوهَا مِنْ غَيْرِ عُقْلٍ وَنَقْلٍ
وَحْرَامٌ تَحْرِيمٌ غَيْرُ الْحَرَامِ^١

ويظهر أن الشعرا أحسوا بخطر هذه المادة ، فقال الشاعر ابراهيم بن سليمان ابن حمزة المعروف بجمال الدين بن التجار نقيب أشراف الإسكندرية المتوفى سنة ٦٥١ هـ :

لَحَا اللَّهُ الْحَشِيشَ وَأَكَلَيْهَا
كَمَا تَسْبِي كَذَا تَضْنِي وَتَشْتَقِي
وَأَصْفَرَ دَائِهَا وَالدَّاءِ جَمَّ
بَغَاءُ أَوْ جَنُونُ أَوْ نَشَاف٢

وكذلك يقول الشاب الظريف في ذم الحشيشة :

مَا فِي الْحَشِيشَةِ فَضْلٌ عَنْ أَكْلِهَا
إِكْنَهُ غَيْرَ مَصْرُوفٍ إِلَى رَشْدِهِ
صَفْرَاءُ فِي عَيْنِهِ خَضْرَاءُ فِي كَبْدِهِ^٣

ومن مجنون ابراهيم المعمار ما قاله سنة ٧٤٩ هـ ، وكان الفنان قد وقع بالديار المصرية بسبب الطاعون :

قَلْتُ لِمَنْ بِالْحَشِيشِ مُشْتَغِلٌ
وَيَحْكُمُ مَا تَخْشَى هَذِهِ الْكَبَّةِ
فَالنَّاسُ مَاتُوا بِكَبَّةِ ظَهَرَتْ
فَقَالَ إِنِّي أَعْيَشُ بِالْكَبَّةِ^٤

ومن أنواع الرياضيات العقلية التي كانت بين الشعرا ، والتي ظهرت بوضوح في ذلك العصر الذي تورنه أن بعض الشعرا كان يصف الحشيش ويفضل على الخمر ، ثم يعود ويفضل الخمر على الحشيش ، وبالطبع هذه قدرة على القول في الشيء وضده ، وذلك كما كان يفعل الماحظ ، فمثلاً الشاعر الأسردري المتوفى سنة ٦٥٦ هـ يقول مفضلاً الحشيش على الخمر :

(١) ابن تغرى بردى : النجوم ج ٧ ص ٣٨٠ والشذرات ج ٥ ص ٤٠٣

(٢) الدكتور محمد كامل حسين : دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين ص ١٠٩

(٣) ابن الماد : الشذرات ج ٥ ص ٤٠٥

(٤) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٩٢

فلا تستمع فيها مقالة عاذل
يصدقك عنها واعص كل مفتدا
ثم يعود فيفضل الخمر على الحشيش فيقول :
فديتك نور الحق قد لاح فاهتد
أترضى بأن تمسى شيبة بهيمة
قدع رأى قوم كالدواب ولا تدر
مدام إذا ما لاح للركب نورها
حشيشتهم نكسي المهيب مهانة
وتبدو على خديه مثل اخضر ارها
ومنها :

وخررتنا تكسو الدليل مهابة وعزا فتلقى دونه كل سيد
وأخيرا يقول :

فخذها ولا تسمع مقالة لأم وإن حرمت يوماً على دين أحمد٢
وهكذا كان لهذه المادة أثر قوى في الشعر في ذلك العصر ، وقد كانت سبباً
في وجود عنصر جديد من عناصر الشعر وأغراضه في ذلك العصر .
وهكذا تبدو حياة الشعب في عصر المماليك ، وقد تركت الأحداث السياسية
والاجتماعية على الشعر أثراًها ، فقد تعددت أغراضه ورفقت أساساً برقة خيلت لبعض

(١) ابن شاكر الكتبى : فروات الرفیعات ج ٢ ص ٦١ - ٦٢

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ١٦٢ ، ١٦٣

النقد أنها أصبحت عامية ، وذلك لقربها من الأساليب التي كان الشعب يتناولها في حديثه ، وإن كانت في الحقيقة هي سر قوة الشعر ودليل أصالة الشعراء الذين أثروا عليهم البيئة المصرية وما جريات الأمور ، فجاء الشعر سهلاً رقيقاً تخلله روح الفكاهة المصرية وطبيعة المصريين الساخرة وسوف نلمح ذلك كثيراً في شعر المתחامقين الذين فتحوا فتحاً جديداً في أغراض الشعر وأنواعه .

وكذلك نلاحظ تغيراً في الشكل ، كما وجدنا جديداً في جوهر الشعر ، وذلك أن المقطوعات قد كثرت بدلاً من القصائد ، وتناول الشعراء الأوزان المجزوءة أو الخفيفة ، فجاء الشعر غنائياً يسهل ترديده والتغنى به .

ولم يكن الشعراء يعولون كثيراً على التكسب بشعرهم ، فلم يتصلوا بالملوك اتصال المؤمنين في العطاء ، كما كان الحال في بلاط الخلفاء والحكام ، الذين كانوا يتذوقون الشعر ويشيرون على الجيد منه ، وإنما مدح السلاطين بوازع من روح تجلت فيها القومية وحب الوطن وحب الدين ، ولذلك لم يكن الشعر في جملته أستقر اطياً كما رأى البعض .

فالشعر كان إذن غنائياً ظهرت فيه العاطفة والسهولة ورقة الألفاظ ، كما مخنا فيه المبالغة وهي من أخص خصائص المصريين ، الذين كثيراً ما شاع القسم في شعرهم على عادة أهل البلاد .

واقتضى الشعراء الأمر أن يتلاعبوا بالألفاظ ، فأدخلوا الحسنات في شعرهم وتفننوا فيها ، ولو لا بروز الأصالة عند الشعراء ، لقلنا كما قال بعض النقاد إنه كان تقليداً مهلهلاً النسج ، ولكن الشعراء تلاعبوا بالألفاظ والمعنى تلاعباً جعلهم ، لو لا أنهم سبقوا في ذلك الميدان – فرسان هذه الحلبة ، حتى عرف بهم هذا اللون الفني على تأخرهم .

الباب الثاني

الأدب العامي أنواعه وأوزانه وألفاظه وصوره

- نشأة الأدب العامي
- الفرق بينه وبين الأدب الشعبي
- أنواع الأدب العامي
- أوزان الأدب العامي
- صور الأدب العامي
- إفكاره وعلاقته بالشعر

الفصل الأول

نشأة الأدب العامي والفرق بينه وبين الأدب الشعبي

المعروف أن اللفظ هو المعين الذي تنهل منه اللغة مادتها وليس لها غناء عنه ، ولما كان اللفظ من أدوات الأسلوب الأدبي ، والأسلوب من العناصر الرئيسية للأدب ، نستطيع أن نقول : إن اللغة – ونعني اللغة الأدبية – وسيلة للأدب ، ومن ثم وجب علينا أن نتبع الأطوار التي مرت بها اللغة العربية لنعرف ماهية الأدب العامي الذي خلفه لنا المصريون في عصر المماليك . وقيل المضى في هذا السبيل يجب علينا أن نحدد مدلول اللغة وتوضّح معالمها من ناحية الجوهر لتبين كيف نشأت اللغة العامية وأصبحت لغة أدب له أصوله وفتوته .

يرى الأستاذ جوزيف فندريس G. Vandaris أن اللغة « فعل فسيولوجى من حيث أنها تدفع عدداً من أعضاء الجسم الإنسانى إلى العمل ، وهى فعل نفسانى من حيث أنها تستلزم نشاطاً إرادياً للعقل ، وهى فعل اجتماعى من حيث أنها استجابة لحاجة الاتصال بين بني الإنسان ، ثم هى في النهاية حقيقة تاريخية لا مراء فيها نعثر عليها في صور متباعدة وفي عصور بعيدة الاختلاف على سطح العمورة أجمع » .

وهناك فارق بين اللغة Language وبين اللغة (السان) Langue « فالأولى هي مجموعة الإجراءات الفسيولوجية والسيكلولوجية التي في حوزة الإنسان تمكنه من الكلام والثانية هي استعمال هذه الإجراءات بصورة عملية » .

ونحن نعرف أن لكل مجتمع من المجتمعات الإنسانية المتحضره لغة تعارف عليها جميع الأفراد ، تساعد على تقويم المجتمع وتطوير سلوك الأفراد ، هذه اللغة واحدة في كل مجتمع ، وإن اختلف أفراد المجتمع الواحد في كيفية النطق بها ، وحسينا قول الله تعالى « ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك آيات للعالمين » .

(١) ج. فندريس : اللغة ص ٢٤ (ترجمة الدكتور الدواخلي والدكتور القصاص).

(٢) المصدر السابق ص ٢٩٧

(٣) سورة الروم . آية ٢٢

وهذا طبيعي من حيث أن اللغة فعل فسيولوجي ، فلو عرفنا أن بعض الأفراد ينطقون الراء غينا والسين ثاء واللام ياء إلى آخر ذلك مما نسميه أن فلاناً ألغى ، اتضحت لنا كيف تتعدد اللهجات ، وذلك إلى جانب ميل البعض إلى الإملالة في القراءة ، والأهم من ذلك في إبراز اللهجات ظهور اللحن الذي تسرب إلى اللغة تطرفاً من العناصر المبائية لأصحاب اللغة ، واللحن طبيعي منذ أقدم العصور في جميع اللغات ، وبذلك تعددت الأساليب وعرفت عند اللغويين باللهجات ، وإن كان تعدد اللهجات واحتلافيها في الأداء لا يمنع كونها في مجموعها مكونة لغة المجتمع المشتركة .

ومن المسلم به أن اللغة كائن حي ، والكائن الحي من طبيعته النمو والتطور ، ولذلك تطورت اللغة العربية وساعدتها على ذلك تطور الجماعات كلما تطور سلوكهم نتيجة الثقافات المكتسبة ، وقد رأينا مثلاً أن اللغة اللاتينية قد تولدت منها لغات عديدة نتيجة للعوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغير ذلك من العوامل .

طللت العربية الفصحى منارةً للنقاد ، يهدون به الشعراء الذين يلمّسون اللهظة الفصحى والمعنى الشريف ، وطالعونا بأسس ضل من لم يسر على هداها ، فمنذ قادمة ابن جعفر وابن المعتز والأمدى وأبى هلال العسكري وعبد القاهر الجرجانى ، وغيرهم من الباحثين حتى عصرنا هذا ، من قنوا للأدب الفصحى يعملون جاهدين للذود عن حياض اللغة العربية لغة الأدب الرسمى ، ويعبدون عنها كل ما هو حوشى ، أو كما يقول البعض كل ما هو عامى ، لأن ذلك يفسد عليهم أدبهم ، وكأنهم نسوا أن «تطهير اللغة عمل جدى رخيص مغرق في الادعاء والتظاهر ^١ » .

وكان الواجب، رعاة «أن اللغة تعد بمثابة انعكاس للضمير البشري ، وأنها تعرفنا صورة النفس التي تحملها ^٢ » ، فمجتمعنا الآن مثلاً نجد فيه طوائف متعددة أو أصحاب حرف شتى ، كل منهم له لغته وله أسلوبه ، وهو ما يعرف عند اللغويين بالأسلوب المهى أو اللغة الخاصة ، والطبيعي أنه كلما تعقدت الروابط الاجتماعية تفرعت اللغة إلى مجموعة من اللغات الخاصة ، ولذلك رأى الأستاذ فندريس أن «اللغات الخاصة نتيجة الانفصال الاجتماعي ^٣ » ، على أن هذه اللغات الخاصة لم تمسح اللغة المشتركة ، كما أنها لا تستطيع نسخها ، لأنها تسير معها جنباً إلى جنب .

وفي ضوء هذا نرى أنه عندما يختلط المجتمع بعناصر أجنبية ، وتغلغل الثقافة في

(١) ج . فندريس : اللغة ص ٣٤٢ (ترجمة الدكتور الدوادلي والدكتور "قصاص") .

(٢) ج . فندريس : اللغة ص ٤٣١ (ترجمة الدكتور الدوادلي والدكتور "قصاص") .

(٣) المصدر السابق ص ٣١٤

نفس المجتمع ، وتبعد ظاهرة التخصص المهني ، وتتوالى المجرات من وإلى المجتمع ، تظهر حصيلة كبيرة من المفردات ، وتنشأ نتيجة التفاعل مع اللغة العامة واللغات الأجنبية التي ليست من اللغة العامة في شيء ، واللغات المهاجرة الوافدة متسمة بتخصصها المعنى ، وإن كان يبدو فيها تشويه صوتي أو صرف بالنسبة لغة الأم ، وهذه الخاصة « تكفي للتعریف بطبقة المتكلم الاجتماعية » ^١ . ونرى أن هذه الحصيلة من المفردات لسرعة ما تبني فيها الاستعارات « تحتاج إلى كثرة التجديد حيث أن الغرض من استعمالها هو توسيع شقة الخلاف ^٢ » وذلك بينها وبين اللغة العامة .

ويميز هذه اللغة عن اللغة البحارية مبتكراتها التي تأتي نتيجة شعورية تارة وعرضية تارة أخرى فهذه اللغة « مع كونها لغة طبيعية من حيث مبدئها ومن حيث تكوينها ، فإنها تقارب اللغات الاصطناعية وتتزود من المبتكرات الفردية وهكذا يشاطر الموى الفردي في خلق كلمات جديدة ^٣ » .

وكما تزود هذه اللغة الخاصة نفسها من اللغة العامة واللغات الأجنبية الداخلية والوافدة ، نراها تسقط على أساليب التحدث المحلية وتتناوّلها بالتجديد في صورها وفي شكلها . ومن الملاحظ أنه إذا دخلت كلمة في هذه اللغة « بواسطة التخصص المعنى أو مجرد الاقتباس ، حافظت التقليد في أغلب الأحيان على بقائها فيها حتى بعد انفراطها من اللغة البحارية ^٤ » .

من هذه الحالات مجتمعة نرى أننا أمام لغة جديدة هي اللغة العالمية الخاصة أو هي « اللغة المشتركة نفسها في مظهر محلي ^٥ » وقد اختلف الباحثون في فهم مدلول هذه اللغة العالمية الخاصة ، هل يطلقون عليها اسم اللغة الشعبية أو اللغة العالمية .

هذه اللغة لا شك أنها العالمية التي نشأت نتيجة للظروف الاقتصادية وقد رأى « يوهان فلک » أن نشاط التجارة في القرنين الثامن والتاسع الهجريين « قد هي الأسباب الضرورية لنشاط الحياة العقلية ، وساعد على إنشاء هبة أدبية في مصر وسوريا ناشرت - من الوجهة اللغوية - بظهور التعبيرات المحلية المصرية ^٦ » وكذلك هيأت

(١) المصدر السابق ص ٣١٧

(٢) المصدر السابق ص ٣١٨

(٣) المصدر السابق ص ٣١٨

(٤) المصدر السابق ص ٣١٩

(٥) المصدر السابق ص ٣٢٦

(٦) يوهان فلک ، دراسات في اللغة ص ٢٣٠ (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار) .

الظروف الاجتماعية لنشأة اللغة العامية بما للعوامل الاجتماعية من أثر على توجيه العقول وتحيير السلوك ، كما أن السياسة قد أثرت في نشأة هذه اللغة ، فقد سببت لها فرصة احتكاكها بلغات أجنبية ، مما أدى إلى تداخلها فيها .

وهكذا تنشأ اللغة العامية ، وينشأ معها الأدب العامي الذي يعبر عن أدق خلجمات النفس التي تأثرت بالخبرات ، والتي ساعدها لغة طيبة هي اللغة العامية لترسم صورة المجتمع الذي تحيى فيه ، وهذا ما نراه في اللغة العامية في مصر زمان المالك الذي جاء أدبه العامي تفيساً وتصويراً للحياة المصرية والثقافية والسياسية .

والأدب العامي يعتمد على مادته المصحفة التي «إعراضها لحن وفصاحتها لكنن وقوه لفظها وهن ١ » ومن ذلك نلاحظ أن الأدب العامي يشرط فيه أن يكون لفظه ملحوناً عاطلاً من الإعراب بعيداً كل البعد عن التزام الفصحى التي هي أساس الأدب الرسمى ، وإلا لما وجد الفرق بين الأدبين العامي والفصيح ، وذلك في لفظ سهل قريب إلى النفس منبعث من الوجدان الفطري الذي لا يميل إلى التعقيد .

ومن هنا يرى «يوهان فlk» أن التصرف بالإعراب قد صار «الفارق الذي يميز عند المثقفين من العرب بين العربية الفصحى وجميع القوالب والأساليب المولدة حتى اللهجات الدارجة واللغات العامية ٢ » .

ويقول الرافعى : «إن اللغة العامية هي التي خلفت الفصحى في المنطق الفطري وكان منشأها من اضطراب الألسنة وخيالها وانتفاخ عادة الفصاحة ، ثم صارت بالتصرف إلى ما تشير إليه اللغات المستقلة بتكونها وصفاتها المقدمة لها وعادت لغة في اللحن بعد أن كانت ليناً في اللغة ٣ » ويرى أيضاً أن اللحن هو العامية الأولى فيقول : «واللحن إذ هو أصلها ومادتها بل هو العامية الأولى لأنه تنوع في الفصيح غير طبيعي بخلاف ما قد يشبهه من اللهجات العربية المختلفة ٤ » .

الأدب العامي إذن هو الأدب الذي دخلت لغته اللحن ، وبعد عن قالب اللغة الفصيحة والأساليب المولدة واللهجات ، وإن كان قد أخذ من هذه وهذه بل ومن غيرها من اللغات الأجنبية الدخيلة على اللغة الأم ، وخصوصاً بلحنه وسهولة ألفاظه .

وقد نشأ الأدب العامي نتيجة ابتكاته من الوجدان الفطري ، ليعبر عن حياة القطاع

(١) صف الدين الحلى : العاطل الحال ص ٦

(٢) يوهان فlk : دراسات في اللغة ص ٣٢٢ (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار) .

(٣) مصطفى صادق الرافعى : تاريخ آداب العرب ج ١ ص ٢٣٦

(٤) المصدر السابق ج ١ ص ٢٣٦

الاجتماعي الكبير ، وهو نافذ إلى الأعمق لقوة معانيه التي استمدتها من الطبع السليم ونحو وجه من الأعمق ؛ كى ينفس عن نفس صاحبه تلك النفس التى هصرتها التجربة ، ولذلك فهو صادق التعبير عن الواقع ، إذ تتعكس على مرآته أحداث الحياة ، فيصورها تصويراً دقيقاً وذلك حال الأدب المصرى العامى فى عصر الممالىك .

وكى لا يخاطط بين الأدب العامى والأدب الشعبي ، تفرق بينهما على أساس الاعتبار اللغوى أولاً ، فنجد أن الأدب العامى قد استقى مادته من الفصحى المصحفة أو الملحونه ومن الألفاظ الدخيلة ، بل ومن اللغة الحاربة ، إلا أنه قد ظهر فيها التجريد ، ولا كذلك الأدب الشعبي الذى يتخذ مادته من الملحون والدخيل ، إلا أنها ألفاظ أسلوب الحديث الحاربى ، فإذا سمعتها لا تميزها عن لغة الكلام الذى يتناولها الأفراد فى حياتهم ، وهكذا لا يخاطط الأدب الشعبي حدوداً معينة لألفاظه كى يلتزمها كما هو الحال فى الأدب العامى .

ناحية ثانية وهى أن الأدب الشعبي يعتمد على المشافهة أكثر منه على التدوين ، وفي الدراسة الفولكلورية يبحث الدارس عن العادات والتقاليد والآثار الجماعية التى ترتبط بالواقع المحسوس والتى تؤثر فيه الناحية الروحية والاجتماعية والسياسية ، فتحن نبحث فيه عن الأمثال التى رددها الشعب وحملت فى طياتها روح الشعب وطبيعته ، وكذلك نبحث ما خلف الشعب من قصص وأغانٍ واشتراك فى صوغها وإخراجها ، كما أخرج الرقص والغناء وغير ذلك . ونحن فى تناولنا البحث عن «تأثيرات الشعب» التى خالفها لنا بلغته الذى كان يتكلم بها فى حديثه ، ترانا أمام أمر اشتراك فى إعداده غير فرد ومن هنا نجد فرقاً بين الأدب الشعبي الذى أثر عن أفراد المجتمع ، واعتمد على المشافهة ، وبين الأدب العامى الذى أثر عن شخص معينه معتمداً على التدوين .

وكذلك فقد حدد لنا الأسلوب مفهوم كل من الأدبين ، فيبينما نرى أن أسلوب الأدب العامى قد اختص العناية بالسبك وتجوييد النسج نجد أن أسلوب الأدب الشعبي هو أسلوب الكلام الحاربى فى حديث الناس .

ولما كان أسلوب الأدب الشعبي هو فى الغالب أسلوب التحدث الحاربى ، ويظهر ذلك واضحأً فيها أثر من القصص الشعبي ، وما انبث فيها من أشعار كما فى «ألف ليلة وليلة» «والملالية» «والزير سالم» وغيرها من القصص والملامح الشعبية ، وكذلك بعض المقطوعات الشعرية من بلاليق وغيرها ، وأن الشعب برمته هو مصدر ذلك الأدب ، فتحن نجد فى ذلك ناحية أخرى تفرق بها بين الأدب الشعبي المجهول القائل وبين الأدب العامى الذى نعرف قائله .

وتجدر ونحن بقصد الحديث عن الأدب الشعبي أن نشير إلى نقطة طلما احتفظ فيها الأمر على الباحثين ، ألا وهي غرض كل من الأدب الشعبي والأدب العامي .

نرى أن الأدب الشعبي والأدب العامي كليهما يعبران عن نفسية المجتمع ومعنى أقرب يعبران عن نفسية الطبقات الحكومية ، بينما يرى الأستاذ رشدي صالح أن الأدب الشعبي « هو الأدب التقليدي أو أدب الفلاحين ، والأدب الشعبي الحديث أو أدب جمهور المدينة والطبقة الوسطى ١ » ، ويضي في التفريق بين الأدبين الشعبي والعامي على أساس أن هناك أدبين شعبيين أحدهما تقليدي وآخر حديث وكلاهما أدب شعبي فيقول « إن الأدب الشعبي التقليدي أداته العامية والأدب الشعبي الحديث أداته العامية أو الفصحى ... وعموده الروح الوطنية التي لازمت ظهور الطبقة الوسطى ٢ » ، واضح من هذا الكلام أنه لم يحدد المقصود بالعامية في كل نوع من هذين الأدبين حتى يمكننا أن نميز بينهما فلا يمكن أن نميز أدباً عن أدب لأن صاحب هذا من طبقة وسطى وصاحب ذلك من طبقة دنيا أو كما يسميه طبقة الفلاحين ، إذ أرى أن تمييز الطبقات بالنسبة لهذا الأدب أو ذلك تمييز غير دقيق ؛ إذ أنه كانت هناك طبقة حاكمة عليا وطبقة ثانية محاكمة تمثل القطاع الشعبي بمختلف فئاته ، وهل يمنع الفلاحون مثلاً أو أصحاب القرية أن يكون منهم أدباء رسميون أو عاميون والعكس .

لقد رأينا أن الشعب المصري هو الذي أطلق على الملك الناصر محمد بن قلاوون « الأعرج » لما كان به من العرج ، واطلقوا على السلطان بيبرس البashaنكير الذي كان لقبه ركن الدين « ركين » وسموا الأمير « سلار » نائب السلطنة في عهد بيبرس هذا « دقين » لأنه كان أجرد في حنكه بعض شعرات « ثم إن العوام صنعوا كلاماً ولحنوه وصاروا يغونه في أماكن التفرجات وغيرها . وهو هذا :

ساطانا ركين ونائب و دقين
يجينا الماء من اين هاتوا لنا الاعرج
ييعي الماء يدحرج ٣

هذا هو الأدب الشعبي الذي خلفه العوام على حد تعبير ابن إياس ونحن مع ابن إياس في أنه لم يحبس العوام في القرية بل تركهم يخرجون إلى أماكن التفرجات في المدينة .

(١) أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ص ١٨

(٢) المصدر السابق ص ١٨

(٣) ابن إياس : بداع الزهور ج ١ ص ١٥٠

وتجدر في هذا المقام أن نقرر أن الأدب الشعبي والأدب العامي كان يمس بكل منهما الحياة الاجتماعية من جميع جوانبها ، فهما تعبير عن خلد القطاع الاجتماعي الغفير بما يعتريه من مؤثرات اجتماعية أو هزات سياسية أو طبقية ، وما إلى ذلك مما يتات الشعوب من تغيير في السلوك ، وإن كان الأستاذ رشدي صالح يميز بين هذين الأدبين على « أن هناك عنصراً يميز الأدب الحديث على التقليدي » ، وذلك هو الفكرة الوطنية ، وينبغى ألا يخلط بين الأمة والقومية وبين أدب الأمة وأدب القومية .. ١ .

الفكرة الوطنية لا تميز الأدب العامي عن الأدب الشعبي وفي البليقة التي أوردها لنا ابن إبراهيم « سلطاناً ركين » دليل قوى على أن الشعب كان يهاجم الحاكم الظالم ويطلب بمصلحة الوطن ، وكذلك إذا تتبعنا الأدب العامي نجده غير قادر على الناحية الوطنية ، إذ أنه قد طرق جميع الأغراض التي طرقتها الأدب الرسمي من غزل ومدح وهجاء ودعوة إلى الجبون وغير ذلك من الأغراض .

على أن هناك ثمة ملاحظة على ما ذكر من أن الأدب العامي أداته العامة أو الفصحي مادام قاصرًا على الفكرة الوطنية ، وليس الأمر كذلك . وهل نستطيع أن نعتبر القصائد العربية التي ذُخرت بالفكرة الوطنية أدباءً عامياً ، بعد أن حددنا خصائص الأدب العامي وخصائص لغته فيما سبق أن وضمنا ؟ ، فالفكرة الوطنية في كل أدب ، ولن يستقرا على أدب دون آخر ،

و قبل أن أترك الحديث عن الأدب الشعبي نشير إلى ما قاله أستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس في حديثه عن الوجدان القومي العربي يقول : « حتى إذا كانت بوادر العصر الملوكي رأينا الوجدان العربي يعتزم بهذه السيرة الشعبية العربية الحالصة .. ومن الواضح أن هذه السير كانت تقوم بوظيفتين تبدوان متناقضتين ، أولاهما : وظيفة الدفاع عن الحمى المشتركة أو كما نقول نحن وظيفة الدفاع عن الاستقلال ، والثانية وظيفة ديمقراطية تكبر من شأن الفرد أيًا كان ... وتشيع المساواة بين الأشخاص وتقيم العلاقات على أساس من الإنصاف والعدل في منع الظلم وتيسير الرزق واحترام كل فرد لغيره من بني قومه ٢ » ، ولما كانت هذه الملامح أدباءً شعبياً فإن هذا دليلنا على أن الأدب الشعبي كان يحمل فكرة وطنية شأنه شأن الشعر الرسمي ، الذي كرم تغنى القومية العربية ، وشعر الحروب الصليبية الذي تحدثنا عنه يوضح ما نقول ، وأما الأدب العامي فسوف نورد شواهد على ذلك عند حديثنا عن التحامق في الشعر المصري الملوكي .

(١) أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ص ١٨

(٢) الدكتور عبد الحميد يونس : مقال في مجلة « المجلة » عدد ٣٢ أغسطس ١٩٥٩

من هذا نستخلص أن الأدب الذي نتجاوز في تسميته بالأدب العامي ، وهو إذا صبح التعبير أسميناه الأدب الملحون ، أو كما يسميه الصنف الحلى الأدب العاطل ، وإلى جانب ذلك فهو حال بالآداب والمعانى ، نرى أنه الأدب الدال على صور التفوس والحياة العامة . وهنا نشير إلى ما قاله « ج . فندريس » معللاً لوجود أدب عامي خالفت لغته الأدبية اللغة العامية حيث يقول : « وكل ما يبقى للغة المكتوبة من عمل هو أن تصير مستودعاً يزود اللغة المتكلمة بالمفردات ، وفي هذه الحالة تنشأ لغة أدبية تخالف اللغة العامية ، كما هو الحال في اللغة العربية حيث يوجد نوعان من اللغة يختلف أحدهما الآخر ^١ ». وهكذا نشأ الأدب العامي وخالفت لغته العامة لغة الحديث أو اللغة الدارجة ، وقد صادر هذا الأدب عن طبع سليم مصوراً للحياة العامة .

وهذا خليل بن أحمد بن الغرس المتنوف سنة ٨٤٣ هـ الذي يقول عنه السخاوي : « وكان مفتناً ظريفاً كيساً فشكهاً على سنته مطمئن النفس ومن نظمه » :

خليل قد جعنا جميعاً فبادراً ليت فلان مسرعين وسيراً
وإن تجدا قرقوشة فاجر يانها لنجوى وإن كان العجين فطير ^٢

إن هذا الأسلوب السهل البعيد عن الجزلة ليشهد لصاحبه بسلامة الطبع وصدق التعبير ، وإن كان صاحبه قد أغاد على لغة التكلم المغاربية وأخذ منها كلمة « قرقوشة » إلا أن مقدرة الشاعر قد صاغتها في قالب لأنحس معه عوجاً ، رغم أنه كذلك لم يلتفت إلى جلال الإعراب على حد قول الجلى ، إذ أدخل حرف الجر على كلمة « نجوى »؛ وإلى جانب ذلك وقعت التورية الجميلة التي لا تتيسر للخاصة من الشعراء في الكلمة « فطير ^١ » فقد يظن القارئ أن الشاعر يقصد فأسمعا ، ولكنه هيأ للتورية بكلماتي « العجين » و « الفطير » معروفة .

وكان على بن عبيد بن عبد الرحمن الفارس كورى الحاتك ^٣ ما يقول السخاوي : « يتعانى النظم مع عاميته ومن قوله في حليمة » :

أقول لظبية ملكت فؤادي طوال الدهر وهي به مقيمة
قتلت الصب بال مجران قالت أقتل بالحفا وأنا حليمة ^٣

(١) ج. فندريس : اللغة ص ٣٤٦ (ترجمة الدكتور الدواخلي والدكتور القصاص) .

(٢) السخاوي : الضوء الالامع ج ٣ ص ١٩١

(٣) المصدر السابق ج ٥ ص ٢٥٨

فالشاعر وإن كان قد خالف العروضيين إلا أنه قد عبر عن نفسه ولم ينس التورية في « حليمة » .

ويصور لنا محمد بن مسلم الشافعى حياة التجار وما كان يبدو فيها من خلاعة ، ويظهر ذلك فيما قاله في تاجر :

ازدحـم النـاس عـلـى تـاجـر مـن غـمـز لـحظ طـرفـه فـاتـر
قال عـلـى ما ازدحـموـا هـكـذـا قـلت عـلـى عـيـنـيك يا تـاجـر ١
فـالـشـاعـر قد أـخـذـ المـثـلـ الـجـارـي « عـلـى عـيـنـيك يا تـاجـر » وـصـاغـهـ صـوـغاـً أـدـبـاـ

جمـيلاـًـ والـتـورـيـةـ فـذـلـكـ جـمـيلـةـ .

ومـاـ أـحـلـ قولـ النـصـيرـ الحـمـامـيـ مـتـغـزـلاـ :

أـقـولـ لـلـكـأسـ إـذـ تـبـدـىـ بـكـفـ أـحـوـىـ أـغـنـ أـحـوـرـ ٢
خـربـتـ بـيـتـ غـيرـيـ وـأـصـلـ ذـاـ كـعـبـكـ المـدـورـ ٣
وـالـعـامـةـ تـقـولـ حـتـىـ الـيـوـمـ « كـعـبـ الـبـنـتـ رـيـالـ مـدـورـ » فـأـخـذـ الشـاعـرـ ذـلـكـ التـعبـيرـ
الـجـارـيـ وـأـحـسـ سـبـكـهـ وـأـبـدـعـ نـسـجـهـ .

وهـذاـ عـلـىـ بـنـ مـحـمـدـ بـنـ وـهـيـبـ الـفـارـسـكـورـىـ الـفـرـانـ بـاـوـالـمـعـرـوفـ بـالـحـشـاشـ لـمـ تـقـعـدـهـ
عـامـيـتـهـ عـنـ مـسـاـيـرـ الـشـعـرـاءـ ،ـ بـلـ زـعـمـ فـيـمـاـ رـوـاهـ لـنـاـ السـخـاوـىـ أـنـ كـانـ « عـامـيـاـ » يـزـعـمـ معـ
شـدـةـ عـامـيـتـهـ أـنـ قـيمـ زـمانـهـ فـنـ الـأـدـبـ وـمـنـ شـعـرـهـ :

نـارـ العـجـاجـ وـأـمـطـارـ السـماـ تـرـكـىـ عـلـىـ الـأـرـاضـىـ لـأـقـوـاتـ الـأـمـمـ تـسـقـىـ
وـالـرـعـدـوـالـبـرـقـ ذـاـ يـضـربـ وـذـاـ يـحـكـىـ سـيفـ اـنـجـبـدـ فـيـ سـهـاتـ ٤ـ الـحـرـبـ مـاـيـشـكـىـ ٥ـ
هـذـاـ اللـونـ مـنـ الـأـدـبـ فـيـ مـخـالـفـةـ لـلـإـعـرـابـ وـالـعـرـوـضـ وـالـلـغـةـ الـفـصـحـىـ ،ـ وـمـعـ ذـلـكـ
زـعـمـ صـاحـبـهـ أـنـ كـانـ قـيمـ زـمانـهـ ،ـ وـبـرـىـ السـخـاوـىـ وـيـقـرـهـ الـكـثـيرـ مـنـ النـقـادـ عـلـىـ أـنـ ذـلـكـ
الـشـعـرـ لـاـ يـجـعـلـ صـاحـبـهـ خـلـيقـاـ بـأـنـ يـكـوـنـ شـاعـرـاـ ،ـ وـلـكـنـ أـلـاـ تـرـىـ أـنـ الشـاعـرـ قدـ عـبـرـ عـنـ
نـفـسـهـ بـمـادـتـهـ الـتـىـ صـاغـهـ مـاـ الـأـنـفـعـالـاتـ الـمـتـصـارـعـةـ مـاـ بـيـنـ لـغـوـيـةـ وـنـفـسـيـةـ وـاجـمـاعـيـةـ ،ـ

(١) محمد بن مسلم الشافعى : النوادر والطرف في الوظائف والحرف - ورقة ١٠ مخطوطة.

(٢) روى الكتبى هذا البيت في الفوات ج ٢ ص ٣٨٥

أقول والكأس قد تبدى في كف أحوى أغن أحور

(٣) الصندي : الغيث المسجم ج ٢ ص ٢٠٢

(٤) أرجح أن تكون « سماء » .

(٥) السخاوي : الضوء ج ٦ ص ٢٥

فالشاعر يتكلم عن الأمطار التي تخرج أقوات الناس في زمن عزت فيه الأقوات نتيجة القحط والوباء الذي كان منتشرًا أيام الشاعر ، وهو يستمد صورة الرعد والبرق من الصورة العامة من الحياة التي كثرت فيها الحروب وكثير فيها الجذاب انسيف . ولم لا يكون الشاعر قد زعم لنفسه بأنه كان قيم زمانه ، لأنه نقل إلينا أحاسيس الناس في عصره من خلال لغته العامية التي تساعده على التعبير .

وكثيراً ما نسمع أن فلاناً كان عامياً ، ولكنك نظم الشعر عن سلامة طبع ، فيوسف بن أحمد بن يوسف الفراء مثلاً كان « عامياً مطبوعاً ينظم الرجل جيداً ومنه :

قميصي ذهب وافتضض
غسلته أتفرق فاض دمعي
من قد عم علمه حلمه
صار خليع جديد وأتفرق
قلت أنا أشتكيه للفاضل زكي العام شيخ الإسلام^١

إلى آخر ما قاله الشاعر أو الرجال معبراً أصدق التعبير عن فطرة سليمة بأدأها طبيعة .

ونذكر ما قاله الكتبى عن ابراهيم العمار إذ يرى أنه « عامي مطبوع تقع^٢
التوريات المليحة المسكونة لاسيما في الأزجال والبلاليق » فمن مقاطعه اللافتة قوله :

صاحب أنزل بي صفة
وقال في ظهرك جاءت يدي فقلت لا والعهد في رقبى^٣

وما أجمل قول العمار موريا من صفعه في قوله « والعهد في رقبى ». وانظر إليه يقول في عروسه وقد ظهر اللحن في قوله :

لما جلوا لي عروساً لست أطلبه
فالشاعر لم يسلم له الإعراب في قوله (ليهنيك) لا بل أنه لم يُسلم فيه للإعراب ،
ورغم هذا جاء الشعر غاية في التعبير شاهداً على سلامة الطبع وأصالة الشاعر في ألفاظه
ومصريته وفنه .

(١) المصدر السابق ج ١٠ ص ٣٠١

(٢) الكتبى - فوات الوفيات ج ١ ص ٣٩

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ٣٩

وشاعر كالجزار نراه يتلاعب بالألفاظ الجارية في أسلوب الحديث ، ويصوغها في قالب أدبي بديع ، وهو إن دل على شيء فإنما يدل على أصله فن الشاعر ، فمن تغزله بالذكر قوله :

وفي التشويش ذاك الصدغ تشويش
عما حوطه من التبل التراكيش
وإن تبدى فطرف البدر مدهوش
أعمى فإني عما قلت أطروش
روض له بثياب الغيم ترقيش
والبرق رايته والرعد جاويش
في مجلس ضحكت أرجاؤه طرباً لأنه بيديع الزهر مفروش ١

فهذه الألفاظ التي أوردها الشاعر مثل (تشويش - التشييش - الصدغ - التراكيش - أطروش - ترقيش) وغيرها ألفاظ تتكرر كل يوم على لسانه العامة ولكن الشاعر أجاد التعبير بها عن غرضه :

وما يؤكّد لنا أن هؤلاء الشعراء الذين تركوا لنا أدباً عامياً لم يتكلّفوا شعرهم ، وإنما جاءهم عن فطرة ، فابن العماد يقول عن السراج الوراق إنه « كان مكثراً حسن التصرف فمن شعره قوله :

سألتهم وقد حثوا المطايا قفوا نفساً فساروا حيث شاءوا
وما عطفوا على دم٢ غصون ولا التفتوا إلى وهم ظباء٣

ونلاحظ قوله (قفوا نفساً) أي قفوا قليلاً ونسمع ذلك كثيراً في حديثنا الجارى « خذ نفسك » أي تمهل للراحة ، ومع ذلك فقد أجاد الشاعر التعبير ، ووفق في استعاراته في كلمتي الغصون والظباء .

ونلاحظ الجزار يشهد بأنه لم يتكلّف بل وأنه لا يدرى من العلوم شيئاً فيقول :
وإن الشعر دون علاه قدرأ ولا سيما إذا ما كان شعري
لأنى ما قرأت له صحاحاً ولا نحوأ على الشيخ ابن برى

(١) الأ بشمى - المستطرف ج ٢ ص ١٧٢

(٢) كنا في الأصل وأرى أنها « وهم » .

(٣) ابن العماد : الشذرات ج ٥ ص ٤٢١ - ٤٣٢

بلا عالم وشاع بذلك ذكرى
 وقد أقررت أنى لست أدري
 وعيشك لست أدري ما طحها
 لصغيره بعلم الجهل صبرى
 كأنى مثل بعض الناس لما تعلم آيتين فصار متدرى ^١
 وهكذا نجد أن الشعراء اعتمدوا في شعرهم على سلامة طبعهم وأصالتهم
 الفنية ، ومقدارتهم على صوغ التراكيب العامية في قالب شعرى بديع ، غير مرادين
 قواعد النحو مع تحررهم من عمود الشعر الملزم .

والأدب العامي موجود في كل بيئة وفي كل عصر ، ولكن دون في عصرنا النبي
 نتناوله بالبحث ، مما اضطر الأدباء القدماء أن يكتبا عنه ويقتنوا له ، خاصة وقد
 بُرِزَ فيه معنى القومية العربية .

والأدب العامي كما رأينا وسط بين الفصيح والشعبي ، إلا أنه معروف قائله غير
 ملتزم عمود الشعر ، وقد طرق باب هذا الأدب الشعراء المصريون في عصر المماليك
 عامة ، وطبقه أصحاب الحرف أمثال : أبي الحسين الجزار ، والسراج الوراق ،
 وابن دانيال الكحال ، والنميري الحمامي ، وإبراهيم المعمار الحائث ، وغيرهم
 من أصحاب الحرف خاصة ، مما دعا ابن حجة الحموي أن يقول عن السراج الوراق
 وأبي الحسين الجزار والنميري الحمامي « وتطارحوا كثيراً وساعدتهم صنائعهم وألقاهم
 في نظم التورية حتى أنه قيل للسراج الوراق لولا لقبك وصناعتك لذهب نصف
 شعرك ^٢ » ونذكر على سبيل المثال ما قاله أبو الحسين الجزار في حرفه :

أعمل في اللحم للعشاء ولا أتال منه العشا فما ذنبي
 خلا فؤادي وفي وسخ كأنى في جزارقى كلى ^٣
 وكان مجاهد الخياط المعروف بابن أبي الربيع المتوفى سنة ٦٧٢ هـ قد قال في
 الجزار :

إن تاه جزاركم عليكم بفطنة عنده وكيس
 فليس يرجوه غير كلب وليس يخشاه غير تيس ^٤

(١) الدكتور شوق ضيف : المغرب ص ٣١٥

(٢) الحموي : خزانة الأدب ص ٣٠٠ - ٣٠١

(٣) المصدر السابق ص ٣٠٦

(٤) ابن تغري بردى - النجوم ج ٧ ص ٢٤٣

ويقال إن الجزار لما سمع ذلك استحسنه ثم أنسد :

ألا قل للذى يسأله عن قومى وعن أهلى
 لقد تسأله عن قوم كرام الفرع والأصل
 يريقون دم الأنعام فى حزن وفي سهل
 وما زالوا لما يسلو ن من بأس ومن بذلك
 يرجيهم بنو كلب وينشأهم بنو عجل ١

ونكتى من شعر البزار في حرفته بذلك القدر القليل ، ونورد من قول السراج
فحرفته :

شعری مدرمت قد حبست
طرف عنکم فرصت محبوسا
کنت سه احافیه ت فانوسا ۲
الحمد لله زادني شه فا

ونذكر لайн دانيال الكحال في صنعته قوله :

يا سائل عن حرفى فى الورى
وضيعى ٣ فىهم وإفلاسى
ما حال من درهم إنفاقه
يأخذه من أعين الناس ٤

قد حصل الشاعر الجلاء لعيون التورية بملاظفته في قوله «من أعين الناس» لما قاله النصر الحمام، مشيراً إلى حرفته :

كدرت حمامي بغيتك الى تقدر فيها العيش من كل مشرب
فما كان صدر الحوض منشرحاً بها وما كان قلب الماء فيها بطيب ٥
والتورية غير خافية في الكلمة (قلب الماء) و كذلك في (صدر الحوض) .

وهكذا نجد إلى أي مدى ساعدت الألقاب أصحاب الحرف من الشعراء في نظم الشعر وتلاعبهم في التورية باختراعاتهم ، وقد ساعدتهم على ذلك روح الفكاهة التي امتدت بها الشخصية المصرية ، والتي لازمتها منذ أقدم الأزمنة حتى أيامنا هذه . ذكرنا أن الأدب العامي يشرط فيه اللحن ، والبعد عن الجراة اللفظية والشواهد

(١) الصفدي : الغيث ج ١ ص ٩٠

(٢) ابن حجة الحموي في الخزانة ص ٣٠١

(٢) ذكرها ابن حجة في الخزانة ص ٣١٠ «وأضيعي» .

(٤) ابن تغري بردي : النجوم الظاهرة ج ٩ ص ٢١٥

(٥) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٥٨

الى أوردناها دليلاً على ذلك ، فالسهولة إذن من أهم الشروط التي ينبغي مراعاتها في الأدب العامي ، تلك السهولة التي ظن البعض – خطأً – من أجلها أن الأدب العامي ضعيف غير مقبول ، وأظنهما كانوا يترىون في أحكامهم لو أنهم عرفاً كما عرف ابن خلدون « أن الأذواق كلها في معرفة البلاغة إنما تحصل لمن خالط تلك اللغة وكثير استعماله لها ومخاطبته بين أجيالها حتى يحصل ملكتها » ١ .

ونستطيع أن نقول إن الأدب العامي الذي ظهر في مصر أيام المماليك « هو من تاريخ الأدب العربي المصري لاحتوائه على كثير من حركات العقول والأفكار المصرية ولأنصياغه بصيغة الفكير المصري » ٢ هذا ما رأاه الدكتور أحمد ضيف ، وإن كان صاحب الوسيط يرى أنه « لم يتم تهيئاً لرؤساء المماليك وسلامطينهم إجاده العربية الفصيحة عضدواً العامية بإقبالهم على أدبها وإحسانهم إلى من ينظم بها ، فكان ذلك سبباً في اتساع دائرة الرجل والمواليا وزماحتهما للشعر الفصيح ، بل دون بها بعض العلماء وإن لم يكن ذلك كثيراً ، فأصبحت بذلك لغة أدب وكتابة وقراءة » ٣ .

والذى يهمنا من ذلك أن الكتاب قد اعترفوا بأن العامية الخاصة أصبحت لغة أدب يستطيع أن يزاحم الشعر الرسمى ، حتى إن العلماء قد عرفوا هذا الأدب ، وسنجد فيما يلى أن ابن دقيق العيد يكتب البلالق . وإن كنا نرى أن الأدب العامي لم يأت نتيجة تشجيع المسلمين فحسب ، بل إنه جاء نتيجة الانفصال الاجتماعي كما ذكرنا آنفًا ، وظهور لغة خاصة أرادت أن تكتب لنفسها البقاء ، فتركت لنا أديباً بلغة عامية على الأساس الذى أوضحتنا ، كما أنها نلاحظ أن الأدب العامي كم ضاق بالمسلمين ، وكان الضيق بالحاكمين هو الذى أدى إلى ذيوع هذا الأدب ، ففتح نرى أن من أهم أغراض الأدب العامي في العصر المملوكي هو التنفيس عن المظلم الذى عاناه الشعب ، وقد يكون فيه حنين إلى حاكم من جلدتهم لم يمسه الرق ، فبثوا زفراتهم في أدبهم وأصبح هذا الأدب بمثابة مقاومة شعبية لظلم هؤلاء الغرباء .

وهكذا برع المصريون بجانب الحكام ، واعتتصموا بلغتهم العامية الخاصة . وكما تأثرت اللغة بالمجتمع ، فبرز الأدب العامي وتالق نتيجة لذلك أثر ذلك الأدب العامي في المجتمع المصري المملوكي .

وقبل أن نتحدث عن أنواع الأدب العامي تستوقفنا ظاهرة في الشعر المصري

(١) ابن خلدون : المقدمة ص ٨٨

(٢) حسين مظلوم ، مصطفى الصباحي ، تاريخ أدب الشعب – مقدمة الدكتور أحمد ضيف

(٣) الشيخ أحمد الإسكندرى ، والشيخ عنانى ، الوسيط ص ٢٩١

في عصر المماليك اقتضتها طبيعة المصريين ، فالمصرى معروف بخفة الروح منذ أقدم العصور ، تجده متناقضاً مع نفسه ، فيبینا هو يعاني حزناً وألمًا يطلق نكتة لا تجعل السامع يراعي المقام ، فلا يهالك نفسه من الضحك ، وكما اختص المصريون بالفكاهة الملحقة والنكتة النادرة اختصوا كذلك بالسخرية اللاذعة والتهكم الذى يصل فى بعض الأحيان إلى درجة الفحش في المجاز ، فشاعرنا الجزار مثلا يقول في ناظر الزكاة :

قلت فاترك . . . فما لي سواه قال لي والمال منـه صواب

ليس لي أن أفوتك عنه لأنـي ناظر في الزكـاة وهو نصاب ١

و واضح من ذلك أن مستخدمي الزكاة كانوا يشطرون مع الأهل فىأخذ الأموال التي كان يفرضها السلاطين عليهم ، ومن هنا لم يسلمو من لسان المصريين على عادتهم ، فهم إن أحسوا بظلم الحاكم ليس لديهم سوى اتخاذ مادة لسخريةتهم وتهكمهم ، والشاعر لا ينسى التلاعب بالألفاظ في قوله (ناظر في الزكاة وهو نصاب) فتحمل التورية أعمق المعنى .

وحكى أن آبا الحسين الجزار جاء إلى باب الصاحب زين الدين بن الزبير فأذن للناس كلهم ولم يؤذن له ، فكتب في ورقة شعرًا ظاهر الفحش ٢ ، وأرسلها مع بعض الخدم ، فلما قرأها ابن الزبير قال لحاجبه اخرج إلى الباب وناد يا خصي ادخل . وهنالم يسكت الجزار بل أعمل لسانه مرة ثانية وقال : هذا دليل على السعة . وشبيه بذلك وأفحش قول ابراهيم المع Amar في الوزير الصاحب بن زنبور :

ذا ابن زنبور الصاحب في الناس يا مقوى سمه

يا هل ترى زنبوريش كان ٣

وأسلوب الشاعر واضح أنه قريب من الأسلوب الجارى ، وإن كنا نلاحظ أثر اللهجات الوافدة في الكلمة (ايش) فهي لهجة شامية ، وأما الفكاهة فهي لاذعة على هذه الصورة .

ومن ثم ظهر التحامق في الشعر المصرى المملوكي ، ويستخدم الشاعر التورية في فكاهته ، ويحملها أعمق المعانى التي تعبّر عن يريده الشاعر من تحامق ، وإن كان يبدو من التحامق لأول وهلة أنه سبيل للإضحاك إلا أن فيه تلميحاً وتصويراً للحياة وسلوك

(١) الدكتور شوق ضيف : المقرب ص ٣٢٦

(٢) الصفدى : الغيث المسجم ج ٢ ص ٢١٣

(٣) ابن تغري بردي : المنهل الصافى ج ١ ص ١٧٧

المجتمع ، ونذكر الآن طائفة من النصوص التي ظهرت فيها الفكاهة المصرية ، والتي أحسستنا فيها بالصلة القوية بينها وبين الأدب العامي ، ومن ثم رأينا أن الفكاهة كانت لوناً من لوان الأدب العامي ، والمعروف أن الفكاهة ظهرت عند جميع الشعراء على اختلاف مذاهبهم الفنية ، وإن كانوا قد تفاوتوا في مدى استعمالها ، فمنهم من اتخذ الفكاهة للإضحاك والمداعبة ، ومنهم من اتخذها سبيلاً للسخرية اللاذعة والقد الشديد ، ويرى أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين « أن كثيراً ما تخرج الفكاهة المصرية إلى شيء من الفحش مما يزيد في أثر وقعها في النفس ١ ». .

وَمَا أَجْمَلَ تَفْكِهَ الْجَزَارِ وَهُوَ يَشْتَاقُ إِلَى الْكَنَافَةِ وَيَتَبَرَّمُ مِنْ أَيَّامِ الْخَلْلِ . وَالشَّاعِرُ يُسَمِّحُ لِنَفْسِهِ بِأَنْ يَذْكُرَ هَذِهِ الْأَلْفَاظَ الدَّارِجَةَ ، وَذَلِكَ مَا يَقْتَضِيهِ الْأَدْبُرُ الْعَامِيُّ الْمُعْبَرُ عَنِ الْأَشْخَاصِيَّةِ الْمَصْرِيَّةِ وَالْمَصْوَرِ لِحَيَاةِ الْعَامَةِ ، وَلَوْلَا ذَلِكَ لَخَرَجَ الشِّعْرُ عَنْ حَدُودِ أَدْبِنَا الَّذِي نَذَرْسَهُ ، بِقَوْلٍ :

سُوَّى اللَّهُ أَكْنَافَ الْكَنَافَةِ بِالْقَطْرِ
وَتَبَّا لِأَوْقَاتِ الْخَلْلِ إِنَّهَا
أَهِمُّ غَرَاماً كَلِمَا ذَكَرَ الْحَمِيُّ
وَأَشْتَاقُ إِنْ هَبَّ نَسِيمَ قَطَائِفِ السَّهْرِ
وَلِ زَوْجَةِ إِنْ تَشْتَهِي فَاهْرِيَّةَ
وَالشَّاعِرُ لَا يَنْسِي أَنْ يَضْسِحَكُنَا مِنْ زَوْجَتِهِ عَلَى عَادَةِ الْمُتَحَامِقِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ فِي
شِعْرِهِمْ إِلَى الإِضْحَاكِ مِنْ أَنْفُسِهِمْ وَأَهْلِهِمْ .

وكان الشيخ شهاب الدين أحمد المنصوري المتوفى سنة ٨٨٧ هـ شاعر العصر ورئيس الأدباء على الإطلاق على حد تعبير ابن إياس قد عرض له في أواخر عمره فالج ، فلزم الفراش مدة طويلة وانقطع في داره عاجزاً عن الحركة ، فأئشأ يقول :

آه يا درهمي ويا دينارى ضعت بين الطيب والطيار
 كنت أنسى في وحدتي وشفائي من سقامي وصحتي في انكسار
 كنت تقضي ما حلا من غداء وعشاء مني أو طيار
 قد حمانى الطيب عن شهوانى فاحم يا رب قلبه بالتسار

(١) الدكتور محمد كامل حسين : دراسات في الشعر ص ١٦١

(٢) الدكتور شوق ضيف : المغرب ص ٣٢٥ - ٣٢٦

فالشاعر رغم مرضه لا يستطيع إلا أن يكون مصرياً ، فبيئنا هو بيكي أمواله التي كانت تأثر له بما لذ ، ويتحسر على ضياعها بين الطبيب والعطار ، نجده يدعوا الله أن يحرق قلب الطبيب الذى منعه من شهواته ، وكم زاده الشوق حنيناً إلى الفواكه ، ثم يتنهى الشاعر مسترحماً طالباً من يأخذ له ثأره من هذا الطبيب الذى كتب عليه الموت حياً ، وهكذا لم يستطع الشاعر إلا أن يتفكه في أسلوبه المضحك المبكى رغم مرضه ، وهذه طبيعة المصريين الذين يمزحون في ساعات الضيق ويمخلطون الجد بال Hazel والساخرية بالحقيقة. كان المصريون قد منوا ببعض المباعات في أيام المالكية ؛ وقد وضحتنا فيما سبق أثر هذه المباعات على المصريين ، وقد ظهر أثر هذه الحن في الأدب ، في سنة ٨٥٣ هـ لما عزّ الحبز وتشحط ، رثاه بعض الشعراء بقوله ٢ :

بلوح الخبز عند خروجه
ورغافه منه تروقك وهى فى
من كل مصقول السوالف أحمر لا
كافضة البيضاء لكن يغتلدى
تلقى عليه فى الحوان جلالته
فكأن باطنـه بكفك درهمـ
ما كان أجهلنـا بواجب حقـه
إن دام هـذا السعر فاعلم أنهـ

فالشاعر يقسم بلوح الحبز وهو تعبر مشتق من صميم الحياة، وبين لنا مدى قدسية الرغيف الذي عز الحصول عليه فضحك ، وإن كان في الحقيقة يستحق منا الرثاء ، ولكن الشاعر صور لنا الحقيقة في أسلوب فكاهي بديع .

(١) ابن إياس : بذائع الزهور ج ٢ ص ٢١٣ - ٢١٤

(٢) نفس المصادر السابق ج ٢ ص ٣٢

و بما قاله الشعراء متفكّهين ووصلوا بفكاهم إلى حد المجاز المقنع والسخرية ،
مقالات المعمار في الأمير تيمور لنك الذي ظلم الناس في عهد السلطان فرج بن برقوق هذه
البلية التي يقول فيها :

قـدـ بـلـيـنـ سـاـ بـأـمـيرـ ظـلـمـ النـاسـ وـبـسـجـ
فـهـ وـكـابـلـزـارـ فـيـهـ يـذـكـرـ اللـهـ وـيـذـبـحـ ١ـ
وـاتـفـقـ أـنـ كـانـ الـأـمـيرـ مـنـطـاشـ (ـفـيـ عـهـدـ الـمـلـكـ أـمـيرـ حـاجـ بـنـ الـمـلـكـ الـأـشـرـفـ)ـ أـتـابـكـاـ
عـلـىـ عـسـكـرـ ،ـ وـكـانـ هوـ السـلـطـانـ يـعـزـلـ مـنـ يـشـاءـ وـيـوـتـيـ منـ يـخـتـارـ مـنـ عـصـبـتـهـ فـقـالـ الشـاعـرـ
ابـنـ حـبـيـبـ الـحـابـيـ الـتـوـفـيـ سـنـةـ ٨٠٨ـ هـ :ـ
الـمـلـكـ الـظـاهـرـ فـيـ عـزـهـ
أـذـلـ مـنـ ظـلـ وـمـنـ طـاشـاـ
وـرـدـ فـيـ قـبـضـتـهـ طـائـعـاـ
نـعـيـرـ الـعـاصـيـ وـمـنـطـاشـاـ ٢ـ
وـقـدـ قـالـ فـيـ ذـلـكـ بـعـضـ الزـجـالـهـ هـذـاـ الـمـطـلـعـ :ـ
مـنـ الـكـرـكـ جـانـاـ الـظـاهـرـ
وـدـولـتـكـ يـاـ أـمـيرـ مـنـطـاشـ
وـكـثـيرـ أـمـانـ شـعـرـاءـ ذـلـكـ الـعـصـرـ يـدـاعـبـونـ إـخـوـانـهـ ،ـ فـيـ أـسـلـوبـ فـكـاهـيـ ،ـ وـمـنـ ذـلـكـ
أـنـ السـرـاجـ الـوـرـاقـ رـمـدـ فـأـهـدـيـ الـبـلـزـارـ لـهـ نـفـاحـ وـكـثـرـيـ ،ـ وـكـتـبـ مـعـ ذـلـكـ وـكـانـ
بـيـنـهـماـ مـدـاعـبـةـ :ـ

لـأـنـ لـوـلـاـنـاـ عـلـىـ حـقـ وـفـأـ
وـلـاـ غـرـوـ أـنـ يـبـرـىـ الصـدـيقـ صـدـيقـاـ
فـمـاـ حـالـ يـوـمـاـ عـنـ وـلـاكـ وـثـوـقاـ
وـلـؤـلـؤـ ذـاكـ الـدـمـ عـادـ عـقـيقـاـ
قطـعـتـ عـلـىـ الـلـذـاتـ فـيـهـ طـرـيـقـاـ
أـقـمـتـ لـأـوـقـاتـ الـمـسـرـةـ سـوـقاـ ٤ـ
وـنـحـنـ نـلـاحـظـ أـنـهـ كـانـ هـنـاكـ مـدـاعـبـاتـ كـثـيرـةـ بـيـنـ الـشـعـرـاءـ وـعـلـىـ سـبـيلـ المـثالـ مـاـ كـانـ
بـيـنـ الـبـلـزـارـ وـالـوـرـاقـ وـالـنـصـيرـ الـحـمـامـيـ ؛ـ وـالـشـوـاهـدـ كـثـيرـةـ عـلـىـ ذـلـكـ فـيـ خـزـانـةـ الـأـدـبـ لـابـنـ حـجـةـ

(١) المصدر السابق ج ١ ص ٣٣١

(٢) السخاوي : الضوء اللميع ج ٤ ص ٤

(٣) ابن إياس : بدائع الدهور ج ١ ص ٢٩٠

(٤) ابن العاد : الشفرات ج ٥ ص ٣٦٥

الحموى ، ويقول ابن حجر العسقلانى إن « حسن بن محمد بن هبة الله المعروف بقطنه كان شاعرًا ماجنًا كثير المجاء ظريف الحكايات ، و كانت بينه وبين نبيه الدين عبد المنعم محاورات و مراجعات حتى كان أهل عصرهما يشبهونهما بالجزار والوراق ... وكان آخر العهد به سنة ... وعشرين وسبعيناً ^١ ». وكذلك كان بين المخايد طاش الخياط المتوفى سنة ٦٧٢ هـ وهو من كبار أدباء العام فى عصره وبين شاعر مدحنته - الفسطاط - الجزاز مجاوبات و مهاجة ^٢ » ، ويقول ابن شاكر « مجاهد بن سليمان بن مرحف ابن أبي الفتح المصرى التميمى الأديب المعروف بالخياط ويعرف باسم الربيع المتوفى سنة ٦٧٢ هـ كان من كبار أدباء العام ، لكنه فرأ النحو وفهم ، وكان قد سلطه الله تعالى على أبي الحسين الجزاز شاعر الديار المصرية ، ومن شعره :

أبـا الحسـين تـأدب ما الفـخر بـالشـعـر فـخـر
وـما تـبـلـت مـنـه بـقـطـرة وـهـو بـحـر
وـإـن أـتـيـت بـبـيـتـه وـمـا لـيـتـكـ قـدـرـ
لـم تـأـتـ بـالـبـيـتـ إـلا عـلـيـه لـنـاسـ حـكـر ^٣

أشرنا فيما سبق إلى أن دواعي الحياة في مصر أيام المماليك قد اقتضت الانغماض في تيار الجبون ، ودعتهم إلى التحلل الخلقي ، وقد يكون في ظهور حشيشة الفقراء مداعاة لتلك الخلاعة وذاك الجبون ، وهل نعده غريباً من ابن ذقيق العيد المتوفى سنة ٧٠٢ هـ أن يقول :

أـتـبـتـ نـفـسـكـ بـيـنـ ذـلـكـ كـادـحـ طـلـبـ الـحـيـاـةـ وـبـيـنـ حـرـصـ مـؤـمـلـ
وـأـضـعـتـ نـفـسـكـ لـأـخـلـاعـةـ مـاجـنـ حـصـلـتـ فـيـهـ وـلـاـ وـقـارـ مـيـجـلـ
وـتـرـكـ حـظـ النـفـسـ فـيـ الدـنـيـاـ وـفـيـ الـأـخـرـيـ وـرـحـتـ عـنـ الـجـمـيعـ بـعـزـلـ ^٤
ويعلل أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين ظهور الخلاعة والجبون بقوله « كل هذه المصائب التي حلت بالبلاد وجعلت المصريين يميلون إلى لون من الانكماش على الله والزهد في الحياة مما يسهل على الصوفية نشر مبادئهم ، ومع ذلك كله لم يترك المصريون لوهם

(١) ابن حجر : الدرر ج ٢ ص ٤٣

(٢) الدكتور شوق ضيف : المغرب ص ٢٩٣ (المامش).

(٣) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات ج ٢ ص ١٨٠ - ١٨١

(٤) ابن العياد : الشذرات ج ٦ ص ٥

ويموئهم وهم في هذا الضيق الشديد ، وهذا شأنهم دائمًا في كل أزمة تقابلهم لا يجدون منفذاً لهم من المهم والكره إلا بالمجون والفكاهة ١ .

ونلاحظ أن عبد الكري姆 بن على السهروردي ناظر الزكاة بقوص في يوم من الأيام ، كان ينظم الأزجال والبلاليلق في المزليات ومن مطلع بلاليقه :

قد حلا العقود وطاب قم بنا حتى نطيب
آه على كاس كبير وعلى ساق صغير وأقول له حين يدبر
خش على هذا الشباب هات على رغم المشيب
لا ترانى يا فقيه ومعى من نشئيـه حين نسـكر ونـتـيه
كنت تشرب بالكتـاب لو تكون انت الخطـيب ٢
وقد لاحظ السلاطين هذا التحلل ، فأبطل بيبرس البندقدارى الحشيشة في سنة
٦٦٥ هـ ، ويقول ابن إياس إنه « أمر بإحرافها ، وأنخرب بيوت المسكرات ... ومنع
الخانات من الخواطى واستتاب العلوق واللواطى ثم أحضروا إليه في أثناء هذه الواقعة
شخصاً يسمى ابن الكازرونى وهو سكران نابعة فأمر بصلبه ٣ . واتفق أن ذهب ابن
داينال إلى أحد أصدقائه فلم يقدم له خمراً ، وكان لا يعرف القصة فحكاها له صاحبه ،
فقال له ابن داينال ، قم بنا نبكيه ونصف الحاله ونرثيه ، ثم قال في هذه الواقعة :

مات يا قوم شيخنا إيليس وخلا منه ربـه المأنوس
ولعمـرى مماتـه مـحدـوس
لم يغـير لـحـمـه نـامـوس
عـطل مـنـها الرـاوـق وـالـقـدـريـس
ـسـارـ منـ بـعـد كـسـرـها مـجـوسـ
ـكـادـت عـلـى سـيـلـها تـسـيلـ التـفـوسـ
ـبـعـد هـذـا فـي شـرـبـها التـجـريـسـ
ـأـوـحـشـ مـنـهـ الـمـاجـورـ وـالـقـادـوسـ
ـكـسـرتـ فـي رـبـا الـبـلـدـورـ الـكـثـوسـ
ـوـهـوـ بـالـتـرـبـ خـلـطـهـ مـبـسـوسـ

وتفاني حدى به إذ تـوفـي
وهو لو لم يكن كما قلت مـيـتاـ
أـيـنـ عـيـناـهـ تـنـظـرـ الـخـمـرـ إذـ
ـوـالـبـلـاطـيـ بـهـاـ تـكـسـرـ وـالـخـ
ـوـذـوـوـ الـقـصـفـ ذـاهـلـونـ وـقـدـ
ـوـفـيـ قـائـلـ لـقـدـ هـانـ عـنـدـيـ
ـأـيـنـ عـيـناـهـ تـنـظـرـ الـمـزـرـ قـدـ
ـوـالـقـنـانـ مـكـسـراتـ كـماـ قـدـ
ـوـعـجـينـ الـبـقـولـ قـدـ بـدـّـوـهـ

(١) الدكتور محمد كامل حسين : دراسات في الشعر ص ١٥٣

(٢) ابن حجر : الدرر ج ٢ ص ٤٠١ ، ٤٠٠

(٣) ابن إياس : بداع الزهور ج ١ ص ١٠٤ وجيڪوب : طيف الخيال ص ١١

وثري زنكلون يزعق زيتون
 أين سكموكبي وطاجنة الفار
 نهبون والطراطير والطار
 أين عيناه والخشائش يحرقون بنار تراغ منها المجنوس
 والحرافيش عندها يتباكي و
 ن دموعا يطفى بهن الوطيس
 وهذا يصبح يا علاء وس
 نة قد هدمت ذراها الفئوس
 باكيات وزهرة وعروس
 لا عناق لا.... لا تبوس
 حلقي لم يبق بعدها لـ أبليس
 ذا ولا حمدون يا طاووس
 نجم ستى قد عكسته النحوس
 شابع ضرب رفا أنكيس
 زمان لا قحاب فيه ولا خندريس
 وسمير ومؤنس وجليس
 معشوق إذا بدا به تعبيس
 لشفائي يعيش جالينوس
 من له الكيس بعدها والكيس ١

للاحظ أن الشاعر لم يراع قواعد النحو ولم يعمد إلى الألفاظ الجزلة بل هو يهجم على اللفظ المتداول في أحاديث الناس ولا يأبه بالعرض ، فالشاعر في ذكره (التجربس والتبويض والقحاب وطاجنة الفار والمزراق) وغير ذلك من الألفاظ التي يتكلمها الناس في حديثهم الحارى دليل على مقدرة الشاعر في تناول مادته العامية وإبرازها في صورة فنية معبرة وبذلك استطاع الأدب العامي أن يعبر عن غرض الشاعر أصدق تعبير .

ويمر الزمن ويأتي ابراهيم المعمار المتوفى سنة ٧٤٩ هـ ويقول: إنه لما وقف على

(١) ابن دانيال : طيف الخيال ص ٨ - ١٠ وانظر ابن إياس : بدائع الزهور ج ١
ص ١٠٥ و ١٠٦

قصيدة ابن دانيال قال : لو أُنْدِرْتَ ذلِكَ الزَّمَانَ لرَثِيَتِ الْخَلَاعَةُ وَالْمَحْوُنُ بِهَا
الرَّجُلُ المَصُونُ ، الذِّي أَنْشَدَهُ فِي سَنَةِ ٧٤٥ هـ

ربَّ سَلَمَ لَمْ يَمْنَعْ رُوْنَا التَّينَ
وَحْرَمَنَا مِنَ الْوَجْهِ الْصَّابَاحِ
وَالْخَلْبَعِ كَيْفَ نَرَاهُ يَعِيشُ مُسْكِنِينَ
وَالشَّمْعِ صَارَ بَعْرَتَوْ مُخْنَقَوْ
مِنْ أَنْتِنَهُ تَسْمَعُ لَهُ فِي الظَّلَيلِ حَنِينَ
وَتَلَوْنَ ذَا الزَّهَرِ وَتَغْيِيرُ
وَعَلَى وَجْهِهِ صَلَبُ الْيَسْمِينِ
حَزَنُوا كَأَنَّ مَاتَ لَمْ أَمْوَاتَ
وَذَا يَنْدَبُ وَذَا الْآخِرِ حَزِينَ
جَانِي وَقَالَ لِي مُشْتَاقٌ أَنَا يَا أَدِيبَ
أَرَى قَلْبِي يَرْتَاحُ لِهَذَا الْحَيْنَ
مَا لَقِينَا رَضَا طَنَانَ نَخْرَا
دَرَنَا مِنْ مَرْصَفَا إِلَى شَبِينَ
وَنَبِشَنَا طَمُوهُ لَدِيرِ شَعْرَانَ
أَخْرَبَ اللَّهُ طَرَهُ عَلَى النَّسِينَ
وَلَا أَصْبَنَا فِي ذَا السَّفَرِ مِنْ خَيْرٍ
فَوْقَنَا نَرْعَنَ لِلشِّيْخِ أَبُو مَرْتَبِينَ
عَسَى جَرَهُ بِحِيَاةِ رَهَابِينَكَ
وَأَنَا نَدْرِي أَنَّهُ أَحْسَنُ دِينَ
حَتَّى لَا يَكْبُحُ وَيَتَخَرَّزُ
وَوَقَنَا نَخَاطِبَهُ بِاللَّيْنَ
وَأَنْتُو تَدْرُوا إِيْشُ وَقْفَةِ الْمَلْهُوفِ
إِنَّهُ يَفْتَحُ وَأَخْيَ يَقُولُ آمِينَ
جَا يَقُولُ بِاللَّهِ رَآكُمْ حَدَّ
وَمَعَهُ جَرَهُ إِذْ يَصْبِعُ يَا أَسِينَ

هَاتَ قَلَ لِي إِذَا مَنْعَنَا الرَّاحِ
بِيَشْ نَبَقَى نَسْتَجْلِبُ الْأَفْرَاحِ
عَلَى مَاءِ ذَا العَنْبِ بَكَى الرَّاوِقَ
وَالْوَتَرَ بَاتَ مِنَ الْفَرَوْبِ لِلشَّرُوقِ
وَلَقَدْ هَانَ حَضْرَةُ الْحَضْرِ
وَبِغَيْظِهِ رِيحَانَنَا اَنْتَصَرَ
وَالنَّدَامِي جَمِيعَهُمْ فِي شَتَّاتِ
هَذَا قَاعِدٌ يَبْكِي عَلَى مَا فَاتَ
وَلِي صَاحِبُ زَمَانٍ مَعِيْ كَانَ طَبِيبَ
بِلْحَرِيرَةِ لَوْ أَنْهَا مِنْ زَيْبَ
فَقَصَدَنَا الْمَنِيَّةَ إِلَى شَبَرَا
وَفِي قَلِيلَوبِ قَالَوَا وَلَا نَظَرَا
وَصَعَدَنَا قَبْلِي ذَا الْبَلَدَانَ
مَا أَمْرَ الطَّرِيقِ إِلَى حَلَوانَ
قَدْ تَعْبَنَا مَا نَجَدَ السَّيرَ
جَثَنَا عَنْدَ الْمَسَا لَوَاحِدَ دِيرَ
وَنَقُولُ لَهُ يَا أَبُونَا قَدْ جَثَنَاكَ
وَيَمِيلَكَ رَبِّي عَلَى دِينَكَ
لَا نَضْحِكُ عَلَيْهِ وَنَهَّزَرَ
وَوَهْبِنَاهُ مِنْ بَيْنَنَا مَنْزَرَ
فَدَخَلَ غَابَ زَمَانَ وَنَحْنُ وَقَوْفَ
وَانَا نَدْعُو ذَاكَ الدَّعَا الْمَوْصُوفَ
بَعْدَ سَاعَةٍ إِلَّا وَهُوَ قَدْ رَدَ
وَنَصِيبُ مِنْ وَرَاهُ شَيْخُ يَرْعَدَ

وهكذا نرى أن الأديب العامي الذى دون فى مصر فى عصر المماليك قد عبر عن الحياة المصرية فى ذلك العصر ، وصور لنا حركات العقول وحفظ لنا الطابع المصرى الحالى ومن ذلك جاءت آصالة هذا الفن الذى طرق كل موضوع بل ونراه يطرق مواضيع بكرأ لا يستطيع الأدب الرسمى أن يعبر عنها .

وقد تميّزَ هذا اللون من الأدب بلحنِه ، وذلك بعد أن صارت لغتهُ لغةً في اللحنِ بعد أن كانت لحنًا في اللغة ، كما امتاز بسهولة لفظه وانسياب النكتة فيه ، التي تحملها إلى التورية

(١) أرى أن صحة الكلمة (اليأس)

(٢) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٠٦ - ١٠٧

الى جاءت منساقة ليس عن محمد وإنما عن سلامة طبع . وهذا الأدب – كما يرى الحلـىـ مر رخص بين ذوى الخلاعة وال Hazel إلا أنه غال على ذوى الجلد وال Hazel .

ولما كان ذلك الأدب العامى قد عرف قائله و تعددت أغراضه و مواضعـه و سار على أنماط معينة ، وبمعنى آخر أصبحـت له حدود معرفـة ترسمـها لغـة خاصـة ، لذلك فرقـنا بينـه وبينـ الأدب الشعـى الجـماعـى الذى نجـدـ فى التقـنـين له إبعـادـ لهـ عنـ خـصـائـصـهـ الـتـىـ تمـيـزـهـ بـأـنـهـ فـوـلـكـلـورـ الشـعـوبـ ، وإلى الجـانـبـ الآخـرـ نجـدـ أنـ الأدبـ العـامـىـ قدـ قـنـنـ لهـ ، فقدـ كـتبـ عنهـ الـقـدـمـاءـ أمـثالـ مـحمدـ الـحـبـىـ صـاحـبـ خـلاـصـةـ الـأـثـرـ وـ الصـفـىـ الـحـلـىـ فـىـ الـعـاطـلـ الـحـالـىـ ، وقدـ جـدـنـاـ فـىـ دـارـ الـطـراـزـ لـابـنـ سـنـاءـ الـمـلـكـ وـ فـىـ دـيوـانـ اـبـنـ قـرـمـانـ وـ غـيرـ هـؤـلـاءـ تـأـصـيلـاـ لـهـذـاـ الـفنـ .

والـذـىـ يـرـيدـ أـنـ يـدـرـسـ الـأـدـبـ الـعـامـىـ يـجـبـ عـلـيـهـ أـنـ يـكـونـ سـلـيمـ الطـبعـ مـدـرـكـاـ لـبـلـاغـةـ لـغـتـهـ وـ ذاتـقـاـ لـحـاسـنـهـ ، مـؤـمـنـاـ بـأـنـ الـأـدـبـ حـينـ يـسـتـخـدـمـ الـلـغـةـ يـسـتـخـدـمـهـ عـلـىـ نـحـوـ خـاصـ .

ونـسـتـطـيعـ أـنـ نـقـولـ إـنـ الـأـدـبـ الـعـامـىـ لـمـ يـنـشـأـ نـتـيـجـةـ لـنـطـورـ الـلـغـةـ بـسـبـبـ الـعـوـافـ الـفـسيـوـلـوجـيـ وـ الـنـفـسـيـةـ وـ الـاجـتمـاعـيـةـ ، وـ أـنـ الـظـرـوفـ الـاـقـصـادـيـةـ وـ السـيـاسـيـةـ وـ الـدـيـنـيـةـ قدـ دـعـتـ لـبقاءـ لـغـتـهـ معـ مـاـلـهـذـهـ الـلـغـةـ مـنـ قـيـمةـ ذاتـيـةـ فـحـسـبـ ، إـنـماـ نـشـأـ الـأـدـبـ الـعـامـىـ لـكـلـ هـذـاـ وـ لـيـسـ حاجـةـ جـمـيعـ الـطـبـقـاتـ الـتـىـ يـقـصـرـ الـأـدـبـ الرـسـمـىـ دـوـنـهـ ، وـ مـنـ ثـمـ سـهـلـ عـلـىـ الـقـطـاعـ الـاجـتمـاعـيـ الـكـبـيرـ أـنـ يـنـفـسـ عـنـ نـفـسـهـ ، وـ يـصـوـرـ حـيـاتـهـ وـ يـبـرـزـ شـخـصـيـتـهـ وـ يـسـتـكـملـ استـعـرـابـهـ مـنـ النـاحـيـةـ الـنـفـسـيـةـ وـ يـقاـومـ بـغـىـ الـحـاكـمـيـنـ ، وـ مـنـ هـنـاـ لـمـ تـبـرـوـقـ الـقـومـيـةـ فـىـ أـدـبـنـاـ الـعـامـىـ المـدوـنـ الـذـىـ نـؤـرـخـ لـهـ .

الفصل الثاني

أنواع الأدب العالمي

تحدد لنا الآن مفهوم الأدب العالمي ، وخرجنا به من معناه الصيق الذي ظنه البعض تعصباً منهم للفصحي أنه ذلك الأدب الشعبي الذي جاء في أسلوب ركيك مفكك النسج كثير الحلى والزينة، ووجدنا أن الأدب العالمي شيء والأدب الشعبي شيء آخر، ورأينا أن مدلول الأدب العالمي بالمعنى الواسع أنه ذلك الأدب العاطل أو الملحون والذي جاءت بلاغته من « مطابقة الكلام للمقصود ولقتضى الحال من الوجود ^١ » ، ولا عبرة بقوانين النحاة في ذلك فقد « تميز عندهم الفاعل من المفعول والمبدأ من الخبر بقرينة الكلام لا بحركات الإعراب ^٢ » ، وعرفنا كيف نشأ ذلك الأدب العالمي نتيجة طبيعية لتطور اللغة ونشأة لغة خاصة ، افتضلت أن يكون لها أدب خاص شأن كل اللغات فإن لكل لغة أدبها .

ومن هنا نرى أنه بظهور الأدب العالمي الملحون في مصر المملوكية بصورة لافتة ، قد أبدع غالباً فنياً أعلن ثورة في الأسلوب والعنافقاً من عمود الشعر وأحكام الأدب التقليدي ، ولكن نتبين ذلك يقتضينا الأمر أن نحدد الأنواع التي تكون في مجموعها الأدب العالمي . وفي صورها نناقش النصوص التي خلفها لنا الشعراء العالميون ، لنرى إلى أي مدى وصل بهؤلاء الشعراء طريق الإبداع الفنى وأصبح أدبهم مسايراً للأدب الرسمي وأن لأدبهم خصائصه وأخiliاته وأنواعه التي تميزه وتسمو به .

من الغريب أن القدماء قد قسموا الأدب العالمي الملحون إلى أنواع ، وأخذوا يقتنون له و يؤصلون لكل نوع من أنواعه ، وليس وجه الغرابة في ذلك ، إنما الغريب أنه بدراسة القدماء لهذا اللون من الأدب اعتراف بأدب له خصائصه وميزاته وأغراضه ورسالته ، التي لا تقتصر عن رسالة أي لون من ألوان الأدب الأخرى ، ثم يأتي بعدهم من يذكر هذا الأدب شكلاً و موضوعاً .

فالصفي الحلبي مثلاً يقول : « ومجموع فنون النظم عند سائر المحققين سبعة فنون

(١) ابن خلدون : المقدمة ص ٥٨٣

(٢) المصدر السابق ص ٥٨٣

لا اختلاف في عددها بين أهل البلاد ، وإنما الاختلاف بين المغاربة والمشارقة في فنين منها ، والسبعة المذكورة هي عند أهل الغرب ومصر والشام : الشعر القريريض والموشح والدوبيت والزجل والمواليا والكان و كان والحماق . وأهل العراق وديار بكر ومن يليهم يثبتون الخمسة منها ، ويبدلون الزجل والحماق بالحجازي والقوما ، وهما فنان اختر عههما البغدادية للغناء بهما في سحور شهر رمضان خاصة في عصر الخلفاء من بنى العباس . فأما عندهم في إسقاط الرجل فلأن أكثرهم لا يفرق بين الموشح والزجل والمزنم ، فاخترعوا عوضه الحجازي (وهو وزن بيتهن من بحر السريع بثلاث قواف) ، كما اقتطع الواسطيون المواليا بيتهن من بحر البسيط ، وهذا يشابه الرجل في كونه ملحوناً ، وأنه أفال كل أربعة منها بيت ، ويخالفه بكون القطعة منه لو بلغ عدد أبياتها ما بلغ لا تكون إلا على قافية واحدة . فأما عندهم في إسقاط الحمامق فإنهم لم يسمعوا أبداً ، ولا طرق بلادهم ، فهو ضوا عنه بالقوما ١ .

ويقول محمد الحبي عند ذكره الموشح : « ولو ذكرت ماله من الفنون السبعة لطال الكلام ، غير أنني على ذكر هذه الفنون رأيت أن أتعرض للكلام عليها بما يفيد معرفتها ، وهي قائمة خلا أكثر كتب الأدب منها . وزبدة القول عنها أنها لا ريب في كونها خارجة من الشعر ، لأنها يطلق على أبيات كل من القصيدة والرجز والقريريض ، وينحصر بما قابل الرجز ، وإنما هي داخلة في النظم ٢ » ، والحببي في قوله إنه تعرض للكلام على هذه الفنون ، ليفيدنا بمعرفتها خلو أكثر كتب الأدب منها ، يوضح مدى المشقة التي يعانيها الدارس لهذا اللون من الأدب ، وإن كان في قوله ما يؤكّد وجودها ووجوب معرفتها للإفادة منها ، ويعنى الحبي بعد ذلك في الكلام عن هذه الفنون « فيقدم ذكر الموشح لإعرابه كالشعر والدوبيت من بعده لإعرابه أيضاً ، ثم يتتحدث عن الرجل ويرى أن سبب تقدمه على ما بعده كثرة أوزانه وصعوبة نظمها وقربها من الموشح في أغصانه وخرجانه ، ثم يأتي بالمواليا ويقدمه على ما بعده ، لأنه من بحر القريريض بحيث ينظم معياراً على قاعدته ، وبعد ذلك يذكر الكان و كان ، ويسبب لتقدمه على ما بعده أنه ينظم بعض ألفاظه معربة ، وأخيراً يتكلّم عن القوما ويعلل لتأخره بعدم إعرابه ٣ » ، والذى يهمنا من ذلك ليس التعليل لترتيب هذه الفنون وإنما المهم هو تقسيم الأدب العامى إلى أنواع هي كما رأى الحبي : الموشح والدوبيت والزجل والمواليا والكان و كان والقوما .

(١) الصنف الحال : العاطل الحال ص ٧ - ٨

(٢) محمد الحبي : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٨

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ١٠٨ - ١١٠

ويتحدث الأ بشيئ عن تقسيم هذه الفنون فيقول : « والفنون السبعة المذكورة عند الناس هي : الشعر القريض والموشح والدوبيت والزجل والمواليا والكان وكان والقوما ، ومنهم من جعل الحماق من السبعة وفي ذلك اختلاف ١ » ، ويظهر لي أن صاحب المستطرف قد أخذ رأيه عن الحل .

ولا بأس من ذكر تقسيم أستاذنا عبد الوهاب حموده للفنون السبعة يقول : « وما جدد في أوزان الشعر اختراع الفنون السبعة وهي : السلسلة والدوبيت والموشح والزجل والقوما وكان والمواليا . والذى يهمنا من هذه الفنون السبعة ثلاثة فقط لأنها هى التي تنظم باللغة الفصحى ومراعاة قوانين العربية ، وهى : السلسلة والدوبيت والموشح . أما الأربع الباقية بعضها إنما ينظم باللغة العامية كالزجل والقوما وبعضها لا تراعى فيه قوانين العربية كالمواليا وكان ، والسلسلة أجزاء (فعلن فعلاتن متعلن فعلاتن) ٢ ولا يهمنا تمييز هذه الفنون من ناحية الإعراب ، لأننا سوف نفصل ذلك ونرده إلى حقيقته ، ولكن لفت نظرنا احتساب السلسلة من الفنون السبعة وإسقاط الشعر القريض كما رأى القدماء ، كما أن الأجرد ذكر الحماق لأن له في تراثنا المصرى أثراً .

وطريف أن نجد تقسيم هذه الفنون قد وقع لبعض المواله فى مواليا قاله فى العين وقد جمع فيه الفنون السبعة ، وهو :

قوما لدوبيت قاضى قد زجل شيني
وكان و كان امتدح بين الورى زيني
وانقل موشح مواليا بلاميني فأبخر الشعر مجرها من العيني ٣
فالشاعر قد ذكر القوما والدوبيت والزجل والكان وكان والموشح والمواليا والشعر القريض وهى نفس الفنون السبعة التي ذكرها القدماء . ويظهر أن هذا الشاعر الذى قال هذا المواليا ، وضمنه تقسيم الفنون السبعة ، قد أخذ هذه الفكرة عن خلف الغبارى ، فابن إيماس يذكر أن هذا المواليا قيل حوالي سنة ٨٥٣ هـ ، والمعروف أن الغبارى زجال بيت قلاؤون ، وكان قيل ذلك التاريخ بزمن طويل ، يقول الغبارى في الزجل الذي مطلعه :

جار حبيبي فقلت ذا الحجاج
لو عدل عشت بو مسرور ويكون الرشيد

(١) الأ بشيئ : المستطرف ج ٢ ص ٢٠٦

(٢) الأستاذ عبد الوهاب حموده : التجديد في الأدب المصرى الحديث ص ٤٣

(٣) ابن إيماس : بدائع الزهور ج ٢ ص ٣٦

يقول في بعض أبياته :

لَكْ عَوَارِضُ فِي الْخَدْ مِنْ قَوْمَه
وَجَفَّا كَصَارَ حَمَاقٌ وَبَابُ وَصَالِكَ
وَأَنْتَ دُوَبِيتُ مُوشِحُ الْقَاماً
وَلَكَ أَلْفَاظٌ صَارَتْ مَوَالِيَا
وَبِشِرْكٍ مُتَوَسِّجُ الْقَاماً
وَأَنْتَ بَيْتُ الْقَصِيدَ ١

أرى أن هذا التقسيم الذي ذكره الغباري للفنون السبعة ، وكما هي ظاهرة : الحماق والكان و كان والدوبيت والمواليا والموشح والزجل والشعر القصيد ، هو نفس تقسيم الصنف الحلي بل وينتأكد لي أن الغباري قرأ ما كتبه الحلي (المتوفى ١٣٥١ م) وذلك من القلب الذي ذكره الغباري في كلمة « القاما » وكأنني به يشير إلى من كانوا يبدلون الرجل والحماق بالحجازى والقوما ، ولما كان الرجل قد وفد على مصر من الأندلس ورحب به المصريون ، وجعلوه من فنونهم القولية ، فقد ذكره الغباري وأكتفى بالإشارة إلى قلب الحماق وال القوما ، وذلك بالقلب في القاما . وما أجمل ما وقع للغباري في ذلك ، مما يدل دلالة أكيدة على مدى مقدرة الرجل على التلاعب بألفاظه تلابعاً يحمل معه الآراء والأفكار .

نستطيع الآن أن نستخلص أن الأدب العامي الملحون الذي ظهر في مصر وتأصل وقن له في العصر الذي ندرسه كان ينقسم إلى ستة أنواع هي : الموشح والدوبيت والزجل والمواليا والحماق والكان و كان ، وإن كان المصريون قد تكلموا هذا الفن فنظموه ولكنه لم يكن شائعاً بينهم ، وقد تركت القوموا لأنها لم يظهر كثيراً في أدبنا المصري الملحون ، وكما أسقط البغدادية الحماق من فنونهم ، لأنهم لم يسمعوه ولم يطرق ببلادهم ، وعواضوا عنه بال القوما ، نسقط نحن القوموا الذي اختصوا به وعرف بهم ونذكر الحماق .

والآن بعد أن قسمنا الأدب العامي إلى هذه الأنواع ، وخططنا له ننتقل إلى الأدب المصري المملوكي الملحون ، لندرس كل نوع منه على حدة ، ونحدد مفهوم كل نوع وأصوله ومدى أصالته وأثر الشخصية المصرية فيه .

(١) الأبيشيبي : المستطرف ص ٢١١ - ٢١٢

١ — الموشح

« وشحه في اللغة أى ألبسه الوشاح ، وتوشح واتشح : لبس الوشاح . والوشاح : شبه قلادة من نسيج عريض يرصع بالجواهر تشهد المرأة بين عنقها وكشحها ، والموشحة من الطير أو الطباء : التي لها طرثان مسبليتان من جانبها ١ » ، والموشح هو « ضرب من الشعر ينظم على المقاطع وقواف معلومة بحيث لا يتقييد فيه الناظم بقافية واحدة ، وهو من اختراع الأندلسين سمي بذلك لأنه يشبه الوشاح بأشكله » ٢ .

المعروف أن أدب الفصحي تمسك بقالب فني خاص ، وظل متمسكاً به عموداً شعرياً لا يحيد عنه حتى ظهر « بالشرق في باكرة العصر العباسي شعر الأدوار من المزدوجة والخمسة ، ولكن هذا لم يختلف عن قالب الشعر القديم اختلافاً هاماً إلا من حيث الرابط بين اثنين أو أكثر من أنساق الآيات — غالباً من بحر الرجز — بقافية واحدة لتكونين دور واحد (أ— ب— ج— ج ، الخ) أو من حيث التأليف بين جميع مصاريع كل دور بواسطة قافية خاصة به ، مع تقنية المتراع الأخير من كل دور إلى نهاية الشعر بقافية مشتركة بين جميع أدوار القصيدة (أ— ب— ج— ج ، الخ) ، كذلك ما يشبه الأدوار الشعرية من تأليف أنساق الآيات على صورة التصريح آى توحيد القافية بين المصراعين ، لم تشد في أوزانها عن طريقة العروض القديم » ٣ .

ثم ظهر الموشح بادئ ذي بدء عند الأندلسين ، وذلك لازدهار الأدب عندهم إلى حد دعا الأدباء إلى الانتحاء لفكرة التجديد ، ويقول ابن خلدون « وأما أهل الأندلس فلما كثُر الشعر في قطربهم وتهذبت مناجيه وفنونه وبلغ التعميق فيه للغاية استحدث المتأخرُون منهم فناً منه سموه بالموشح ٤ ». وشاء هذا الفن عند الأندلسين وأحبوه لسهولة تناوله وقرب طريقه ، وقد اختلف القدماء فيمن اخترع فن الموشح فابن خلدون يقول : « وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريبرى من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروارى ، وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ، ولم يظهر لهما مع المتأخررين ذكر وكسرت موسحاتهما ،

(١) القاموس المحيط — مادة وشح .

(٢) الأب لويس معلمون ، المنجد — مادة وشح .

(٣) يوهان فلك : دراسات في اللغة ص ١٨٥ — ١٨٦ (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار) .

(٤) ابن خلدون : المقدمة ص ٥٨٣

فكان أول من برع في هذا الشأن عبادة الفرزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب
المرية ، وزعموا أنه لم يسبقه وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف^١ .

وقد جاء في الذخيرة لابن بسام قوله: « وأول من صنع أوزان هذه المoshحات
بأفتنا ، واخترع طريقتها فيما بلغني محمد بن محمود^٢ القبرى الضرير وكان يصنعنها
على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعارات المهملة غير المستعملة ، يأخذ
اللفظ العامى أو^٣ العجمى ويسمى المركز ويوضع عليه المoshحة دون تضمين فيها
ولا أغصان »^٤ .

وقد جاء في الفوات « وقيل إن ابن عبد ربه صاحب العقد أول من سبق إلى
هذا النوع من المoshحات ، ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادى ثم نشأ عبادة بن عبد الله
وهو ابن ماء السماء ، فأحدث (التضفير) وذلك أنه اعتمد على مواضع الوقف في
الراكنز^٥ » ويفسر يوهان فلك معنى (التضفير) بقوله « والظاهر أن مراده بهذا
هو المoshحات ذات الأفعال التي تتكون من أدوار كل دور منها ذو أبيات مجزأة
توحد صدورها قافية ، وتوحد أعيجازها قافية أخرى ، مع استقلال كل دور عن
الآخر في قوافي صدوره وأعيجازه ثم يختتم كل دور بالقفـل ، وهذا الأخير تتحد قوافيه
السائلة في جميع القصيدة^٦ » .

على أي حال ظهر المoshح في الأندلس ويعالج لذلك الأستاذ الدكتور أحمد ضيف
بقوله « والعقول إذا مالت إلى التغيير مالت إلى الابتكار وحب الحديد ، لذلك سئم
الناس طريقة الشعر القديمة المعروفة وحاولوا ابتكار شيء جديد فاخترعوا تلك الأوزان ،
لتساعدهم على ما يريدون من الكلام في بجوبة اللهو والطرب والرقص وإنشاد الشعر
بطريقة خفيفة على النفس ، فوجدوا ذلك أدعى إلى تحريك النفوس ، فابتذلوا أولاً
بالأوزان العربية الخفيفة المعروفة كالرمل والمزج والمقطوعات وغير ذلك ، وغيروا
فيها القافية ولدوا من ذلك المoshحات ، وأباحوا لأنفسهم التغيير في الوزن والقافية ،
فاخترعوا من الأوزان مالاً قاعدة له ، ثم توسعوا في هذه الأوزان ، وتفننوا فيها

(١) المصدر السابق ص ٥٨٤

(٢) في الذخيرة (حمود).

(٣) في الذخيرة (والعجمي).

(٤) ابن بسام : الذخيرة ج ٢ ورقة ١ (مخطوط).

(٥) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات ج ١ ص ١٩٩

(٦) يوهان فلك : دراسات في اللغة ص ١٨٦ (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار).

وأودعوا هذا النوع الجديد من الشعر ميولهم وأهواهم ، واشتغل بذلك الظرفاء والأدباء، فشمل هذا الشعر كل أنواع اللهو والتسلي ، ثم تمشى في نفوس جميع الناس حتى أصبح نوعاً من أنواع الشعر العام ، فنظم على أسلوبه الحكماء والفقهاء عبارات الوعظ والحكم ، ومنهم التي المشهور والصوفي المعروف محيي الدين بن عربي^١ .

ولما كان الموشح قد صادف هوى العامة وعبر عن نفسيتهم وتمشى مع حياتهم العقلية ، فقد تفتنا فيه وعددوا أوزانه ونوعوا أغراضه ، ومن ثم تسرب هذا الفن إلى المشرق ، وأعجب به المصريون ، وعلى عادتهم لا يقبلون من الجديد إلا ما اتفق مع مزاجهم وشخصيتهم ، وقد وافق هذا الفن هواهم ولا سيما أنه فن خال من التعقيد غير خاضع لعمود الشعر فأكثروا منه وحوروا فيه .

بدأ ابن سناء الملك ارتياه هذا الفن الذي أخذه عن الأندلسين وهو أول من أصل له من المصريين ، وعنه أخذه الشعراء المصريون وأولعوا به جميراً إذ أنه كان فناً غنائياً ساعدتهم على الغناء والطرب ، وقد أكثروا من نظم المنشحات حتى أخذوا يتطارحون بها ، ويتلاءبون بأفعالها وبآياتها في عدد أجزاء كل منها مع الحافظة على الأफال والأبيات والخرجة.

ويعرف ابن سناء الملك الموشح بأنه « كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يتألف في الأكثر من ستة أفال وخمسة أبيات ، ويقال له التام وفي الأقل من خمسة أفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع ، فالنام ما ابتدئ فيه بالأفال والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات^٢ » .

وقد اصطلاح على تسمية القفل الأخير من الموشح باسم (الخرجة) يقول ابن سناء الملك « والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح والشرط فيها أن تكون حجاجية^٣ من قبل السخف قرمانية من قبل اللحن حارة محمرة جادة منضجة من ألفاظ العامة ولغات الدaceous^٤ ، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الآيات والأفال خرج الموشح من أن يكون موشحاً للهيم إلا إن كان موشح مدح وذكر المدح في الخرجه ، فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة»^٥ ، وقد ذكر

(١) الدكتور أحمد ضيف : بлагة العرب في الأندلس ص ٢٣٠ - ٢٣١

(٢) ابن سناء الملك : دار الطراز ، ورقة ٣ (مخطوط).

(٣) نسبة إلى ابن حجاج الماجن المتوفى ٣٩١ هـ.

(٤) الدaceous : اللص والجمع دaceous (القاموس المحيط (مادة) داص).

(٥) ابن سناء الملك - دار الطراز : ق ٨.

ابن سناء الملك بعد ذلك أن الخرجة قد تكون معربة ، وإن لم يكن اسم المدوح فيها «ولكن يشرط أن تكون ألفاظها غزلة جداً هزاوة شحاذة خلابة بينها وبين الصباية قرابة»^١ وكذلك قال : « وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضاً في المعجمي شفافاً نفطياً ورئادياً زطياً»^٢ .

ويقول أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى : «معنى الخرجة عند الوشاح الخروج من الكلام العربى إلى الكلام الملحون ، زيادة على الخروج من المديح إلى الغزل الذى اعتادوا أن يختموا به الموشح ، وهذا لا يوجد بوضوح في الرجل ، هذا إذا لم يكن اصطلاحاً موسيقاً»^٣ .

نستخلص من ذلك أن الموشح يتكون من أقسام : الأول منها هو مطلع الموشح ، إذا ذكر فالموشح تام وإن لم يذكر فالموشح أفرع ، ويسمى الفعل الأخير الخرجة ويشرط في الخرجة اللحن ، وقد تأتي معربة في المدح إذا ذكر اسم المدوح في الخرجة إلى آخر ما عرفنا به الخرجة ، وكذلك يحتوى الموشح على أبيات .

والملاحظ أن المoshحات تتميز عن الشعر الفصيح ليس في لحن خرجتها فحسب ، إنما في ذلك التغيير الذي نوع في قوافي المoshح الواحد التي تعددت ، ولم تقف عند قافية موحدة كما هو الحال في الشعر الذي يتلزم القافية في جميع أبيات القصيدة ، ويعمل أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى لذلك بقوله : «إن التوشيح قوى اتصاله بن آخر هو الموسيقى والتوقيع فخضع لتطور جديد في الوزن والقافية ، وهذه الصلة نفسها صغر حجم المoshحة ، فلم تطل كالقصيدة ... يمكن أن تغنى في مجلس واحد»^٤ وهذا رأى ينطبق على المoshح عامته في أي مكان وزمان رغم أن أستاذنا يقصد بوأكير المoshح في الأندلس ، على أننا نلاحظ أن الشعر المصرى قد مال إلى المقطوعات ، وأحرى بالmosح إلى جانب هذا أن يميل إلى صغر حجمه .

وب قبل أن أورد الشواهد من المoshحات المصرية التي تؤيد ما سبق أن ذكرناه ، نذكر ما قاله ابن سناء الملك عن الأقسام والأبيات ، فهو يقول : « والأقسام هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها . والأبيات هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة ، يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً

(١) المصدر السابق ، ق ٩

(٢) المصدر السابق ، ق ١٠

(٣) الدكتور عبد العزيز الأهوانى : الزجل في الأندلس ص ٣١

(٤) المصدر السابق : الزجل في الأندلس ص ١٤١

مع بقية أبيات المושح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها ، بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر ... وأقل ما يتراكب القفل من جزءين فصاعداً إلى ثمانية أجزاء وعشرة أجزاء ... وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء وقد يكون في النادر من جزءين ، وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف ، وهذا لا يكون إلا فيما أجزاؤه مركبة ، وأكثر ما يكون خمسة أجزاء ، والجزء من القفل لا يكون إلا مفرداً ، والجزء من البيت قد يكون مفرداً وقد يكون مرکباً ، والمركب لا يتراكب إلا من فقرتين أو ثلاث فقر ، وقد يتراكب في الأقل من أربع فقر ١ .

وكما قلنا إن المصريين قد حافظوا على هذه الأصول التي وضعها ابن سناه الملك للموشح ، فحافظوا على الأफقال والأبيات والخرجة إلا أنهم تلاعبوا في عدد أجزاء الأफقال والأبيات ، وفي نظام المoshح نفسه كذلك ، بحيث نرى المoshح المصري يتبع شيئاً فشيئاً عن الأصول الأولى الأندرسية ، وكل ذلك بسبب خضوع فن المoshح لفن التقاليد المعروفة في الأدب في هذا العصر ، فظهرت ألوان التلاعيب اللغطي بشكل لافت وخاصة التورية والحناس ، وغير ذلك مما فتن به الشعراء في ذلك العصر . وهكذا نرى تطور المoshح المصري ، ولنأخذ لذلك مثلاً moshح ابن نباته الذي يقول فيه :

حشى من نار صدك ذاتيه وتحسبها دموعاً ساكبة
ولم يفطن لها - سوى صب أقام - على فرش السقام
درى ما قصى - فحاكى لوعى - وجـاري عـبرـى
وبـتنا كـالـحـمـائـمـ فىـ الـحـيـنـينـ وماـ يـدـرـىـ الـحـزـينـ سـوىـ الـحـزـينـ
سبـانـىـ بـالـفـتـورـ وـبـالـفـنـونـ
غـلامـ شـاهـرـ حدـ الجـفـونـ
عـلـىـ وجـنـاتـهـ لـامـ وـنـونـ
يـقـولـ وـصـالـ مـثـلـ لـانـ يـكـونـ

فيـالـكـ منـ جـفـونـ ضـارـبـةـ بـأـمـثالـ السـيـوـفـ القـاضـبةـ
إـذـاـ ماـ سـلـهـاـ -ـ أـبـادـتـ فـيـ الـأـنـامـ -ـ وـيـالـكـ مـنـ غـلامـ
كـحـيـلـ الـمـقـلـةـ -ـ شـرـيفـ الـوـجـنـةـ -ـ ضـنـيـنـ الـعـطـفـةـ

بُكِيتْ دَمًا بِمَرَأَةِ الصَّنَبِينِ كَافَى فِيهِ مِنْ عَيْنِي ظَنَبِين

يعنفي النديم على التصابي
ويحلف لا ينونق لمى الحباب
رويدك كيف أسلو عن شراب
وعن ساق يطوف على الصحاب

بكأس للأنامل خاصبة تخل عرى النفوس التائبة
وتنقض حبلها - فدع عنك الملام - وبادر بالمدام
زمان اللذة - وخذ يا مني - خساب الفهوة
ولا تمدد إلى حلف عين فما لخضيب كف من عين

لما وصلى ولابن على قصدى
تضيع ثروتى ونداه يجدى
ملיך طالع فى كل حمد
تكاد يمينه بابلجد تعدى

إلى تلك العين الواهبة تيم كل نفس طالبه
وتأنوى ظلها - على غيط الغمام - لدى على المقام
رفع النسبة - نسيب الرفعه - سعيد الطلعه

أغاث ندى يديه المتعفين وأودى بأسه بالمعتدين
بني آيوب حسبكم عمادا
أعاد سناء بيتكم وزادا
كريمكم قصدناه فجادة
وعدنا قاصدين له فعاذا

ولاقينا لهاً متواهبة جوازنا عليها واجبة
فتختنا اللهى - بأنواع الكلام - كأسجاع الحمام
فكمن منحة - محظى من نرحة - وكمن من مدحة
لها في كل سامعة رنين يكاد باعنهها يشدو الجنيين

ومشغوف إذا ما الليل جنا
تذكرة وصل من يهوى فجنا
كذا من يعشق الأجانان وسنا
نهن منام مقلته فعننا

على صحب الجفون الناهبه متى تهدى الضلوع اللاهية
تركتني لأجلها - إذا جن الظلام - جفا عيني المنام
وهاجت حسرتي - على تلك التي - أباحت قتلي

وما في دولة الأحباب أمين فينظر في قلوب المسلمين ١

والموشح على حسب ما رأى ابن سناء الملك من النوع التام ، وهو متكون من ستة أقسام وخمسة أبيات ، والقول كما هو واضح مكون من عشرة أجزاء ، والبيت مكون من أربعة أجزاء مفردة ، وقد بدأ ابن نباته الموشح بالغزل في المذكرة ، وهذا ما جرت عليه العادة أن يبدأ الوشاية بالغزل سواء في المذكرة أو في النساء ، ويستمر ابن نباته في تصوير فتاه وكيف أن الكأس في يده قد خضبته ، ولا يأبه بتعنيف نديمه على التصانبي ، بل يدعو إلى المبادرة بالشراب واغتنام ساعات اللذة ، كل ذلك في أسلوب سهل يكاد يذوب رقة وإن كان في بعض الأحيان يقرب جداً من الشعر الرسمي ، ومع ذلك تخمس فيه الصور وقد أبرزها مجسمة ، واللاحظ أن الأفكار والأخيلة كما هو الحال تماماً في الشعر ، بصورة الأنامل التي خضبتها الكأس ، وaimين التي تعدى بالجود ، وغيرها من الصور قديمة في الشعر العربي ، إلا أن ابن نباتة قد حاول أن يرقق اللفظ ، وقد أجاد السبك وتلاعب بالفاظه تلاعباً لا يجاريه فيه الشاعر التقليدي بما أشهى قوله ابن نباته :

ولا تعدد إلى حلف يمين فما لخضيب كف من يمين

إن الشاعر بتحكمه في اللفظ ، وبمقدراته الفنية قد أجاد التجنيس بين اليد وبين القسم ، ثم هو لم يكتف بذلك بل ورى في الكلمتين وهيأ للأولى بكلمة « حلف » والثانية بكلمة « كف » ، وهكذا استطاع أن يطرق باباً للسحر الحال . والشاعر لم يكتف بهذا بل نلمح تلاعبه ظاهرياً في « رفع النسبة ، نسيب الرفعه » وفي قوله : « وعدنا قاصدين له فعادا » ولو عرفنا أن « عدنا » الأولى من قوله اللهم عد علينا بفضلك وأن الثانية من العود أي عود المدوح إلى الجود والعطاء ، لتحققنا إلى أي

(١) ابن نباته : الديوان ص ٥٩٤-٥٩٦ .

مدى أ杰اد الشاعر في صوغ معانيه وبناء ألفاظه . والشاعر أو الوشاح بمعنى أصح قد أحسن التخلص من موشحة مرتين ، ولا ندرى أى الحسنين كان يعني ، أول قوله :

لها وصلی ولا بن علی قصّدی

تضمیع ژروتی و نداه یچدی

وهو يسوق إلينا هذه المقابلات الجميلة ، آم في قوله :

إلى تلك اليمين الواهبة تيمم كل نفس طالبه

ولا يفتأ الرجل يتخلص إلى غرضه في المدح ، حتى يضطرب الأمر أن يتخلص من المدح إلى الغزل حسب ما يقتضيه فن التوشيح ، فيوفق في النهاية كما وفق باديُّ الأمر ، ثم يختتم ابن نباته موسحعه كما بدأه بالغزل ولكنه في هذه المرة يتعمد الاحفن في خرجته على عادة النوشاحين ، فيأتي بكلمة قزمانية على حد قول الحالى فكلمة «الأحباب» ساكنة لاستقامة الوزن ، وبذلك تصبح كلمة زجلية ، وإن كنا نلاحظ في المترجة أن الجزء «تركتني لأجلها» لا يستقيم في الوزن مع باقى الأقواف إلا أنه قد تعمد ابن نباته ذلك حتى يخرج عن الوزن الشعري ، لكيلا يختلط موسحعه بالخمسات .

موشح آخر قاله ابن نباته في الملك المؤيد أمير حماه ، وهو مثال الموشح الأقرع
نقول :

فني على غادة إذا أسفـرت
غارت وجوه الشموس واستبرت
لها من السمر قامة خطـرت
كم قتلت عاشقاً وكم أسرت
إذا دعت للنهوض ميلها عطفـا
كأن سحر الجفون حملها ضعـفا
في خدـها شامة معـنبرة
يا نعمة بالشقيق مزـهرة
وكـم لها في الشفـاه جوهره
تحفـها ريقـة معـطرة
من رام بالشهـد أن يمثلها رشفـا
فإنـها رام أن يعـسلها وصفـا

وغادة حاد سحر مقلتها
وراق للناس روض طلعتها
جنيت نار الأسى بجنتها
وصحت من صبوى بوجنتها
وجنة ورد تشكو النفوس لها طفنا
بياض من شملتها وقبلها ألفاً^٢
الموشح بدأ بالبيت ولم يبدأ بالقفل فسمى أقرع ، والبيت أربعة أجزاء ، والقفل من
أربعة أجزاء كذلك ، وعدته خمسة أفعال وخمسة أبيات ، وابن نباتة بدأ موشحه بالغزل
ثم تخلص منه إلى المدح ، وعاد بعد ذلك إلى الغزل ليكون خرجته غزلية ، وهى إلى جانب
ذلك غير جارية على وزن باق الأفعال ، وذلك ليدخلها اللحن شرط الخروجة فالأفعال
تسير على وزن (مستفعلن فاعلات مفعول مستفعل) وهو قريب من المنسخر الذى على وزن
(مستفعلن فاعلات مفعول) عدا الخروجة فإنها تشد عن ذلك الوزن ، وكذلك لا يستقيم
الوزن فى القفلين الثالث والرابع فى قوله « وهى نعام » ، أثبتتْ أزهارها » وإن كان
يسقى الوزن إذا قيل « وهى نعام » ، أثبتتْ أزهارها » .

والمصريون كما قلت قد ابتعدوا بالموشح عن أصوله الأندلسية ، وهذا هو شهاب الدين العزازى يتلاعbury بمظاهر الموشح الخارجى ، بل ولا يقتصر اللحن على الخرجة ، بل نراه يلحّن في الأبيات فهو يقول في موضع نسبي خمرى^٣ :

كأس روبيـة جـلا عـلـيـنا النـديـم أم سـنـا مـصـبـاح
أم شـمـسـ حـسـنـ قـدـ تـوـجـتـهـا النـجـومـ فـ سـهـماـ الـأـفـرـارـ

(١) في الديوان «ملا»

(٢) ابن نباته : الديوان ص ٥٩٢

^(٣) ابن شاكر الكتبي : فوات الوفيات ج ١ ص ٦٥ - ٦٦ .

واثر بسببيه بها النفوس نهيم ولما نرتسع
من بنات دن أليس نحن الجسوم وهي الأرواح

三

六

اللورد أى بساط	لـ الـ الرـ بـ
إلى الصـ بـ وـ بشـاطـي	قـمـ ياـ خـلـيـجـ
وـ قدـ دـعـاـكـ تـعـاطـي	فـمـاـ الـمـجـوـعـ
أـجـرـتـ عـلـيـهـ الـغـيـوـمـ	ثـنـيـدـسـيـهـ
وـ صـابـ مـنـهـ النـسـبـ	مـنـ مـاءـ مـزـنـ

1

سيـا لـهـر قـضـي بـعـلـ وـهـلـ وـبـغـ زـانـ
وـطـيـبـ عـمـر قـضـي بـلـيـةـ وـصـلـ مـالـهـاـ ثـانـ

(١) الفدام : شيء تشهد العجم والجوس على أفواهها عند السق (القاموس المحيط - مادة فدم) والزرجون : الحمر والكرم أو قصباتها وبصبة أحمر .

وشيء بهذا الموضع في عدد أجزاء أقفاله وأبياته الموضح الذي قاله نصير الإدفوى
والذى كان الإدفوية ينشدونه ، والذى مطلعه :

يا طلعة الملاي	هل لا لى	في الحب منتظر	
يا غاية الآمال	أمسالى	من الموى مفر	
وأما خرجته :			
لم أنس إذ عناني	أعنانى	والليل قد هدا	
وقال إذ حينانى	أحينا	روحى لك الفدا	
واهتزر بالأردنى	أردنى	إذ قام منشدا	
وطائر الأفغانى	أفغانى	إذ لاح في السحر	
وهاتف الآذانى	آذانى	إذ نسأله الشرا	

فالموشح تام إذ بدأ بالقفل ، والقفل يتكون من ستة أجزاء ؛ والبيت من ثلاثة فقرات والفقرة مركبة من ثلاثة أجزاء أي أن أجزاء البيت تسعة ، واضح أن هناك تغيراً في هذا المושح من ناحية الشكل الخارجي للموشح بل ومن ناحية عدد أبياته فهو سبعة أبيات وثمانية أقفال ٢ » ، وهو وإن كان أسلوبه سهلاً وألفاظه رقيقة إلا أن خرجته ليست عامة ولكنها غزلة هزارية كما يقول ابن سناء المالك .

(١) الإدفوی : الطالع السعید ص ٣٩٠-٣٩٢ .

(٢) الدكتور محمد كامل حسين : دراسات في الشعر ص ١١٨ . والطالع السعيد ص

إِنَّ أَهْيَمَ الْأَقْرَعِ الْمُوَشِّحِ
كَالْحَوْرِي
وَالْمَرْدُ وَالْمَسْنُورُ الطَّرِيرِي
وَالْأَسْوَدُ الْمَحِبِّيَّةُ وَالْمَدْرُورِي
وَالشَّيْخُ رَبُّ الْعَارِضِ الْكَافِورِيُّ وَالْمَحْمَدُ لَهُ وَلِيُّ الْهَمْدَ

هذا الموشح الأقرع نجده يتكون من واحد وخمسين بيتاً ومثلها أفتالاً ، وابن مكานس لم يكتف بأنه قد خرج عن مألف الموشح في عدد أبياته وأفتاله بل نجده يلحظ في تصاضعيف الموشح ، وابن مكأنس يقول في الخرجة (ولی الْهَمْد) وكأنه يقصد بهذا التصحيح أن تكون خبر جته ملحونة .

وَمَا جَاءَ مِنْ تَلَاقٍ بَلْ هُوَ شَهَابٌ
الَّذِي قَالَهُ اللَّهُ عَزَّ ذِيَّلَهُ عَزَّ ذِيَّلَهُ

وَاللَّهُ لَقَدْ ضَاعَفَتْ عَنْهَا الْكَمْدَا
أَدْرَكَ رَمْقَى أَوْ هَبَ فَؤَادِي جَلْدًا
مَذْ جَزْتَ مِنْ الْحَجَرِ الطَّوِيلِ الْأَمْدَا
يَا مَنْ أَخْذَ الرُّوحَ وَأَبْتَى الْجَسْدَا
مَا أَصْنَمَ بَعْدَ الرُّوحِ بِالْجَهَانَ

(١) شهاب الدين الحجازي : روض الآداب ق ١٠٧-١١٢ - مخطوطة .

والعزاوى بهذا يخرج عن أصول الموضع الذى رسّمه ابن سناء الملك فى نظام الأبيات والأفعال ، وبذلك تظهر المصرية ، وتلأب المصرىين بالموشح .

ويقول ابن سناه الملك : «ومشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل المحرج إليها وثباً واستطراداً وقولاً مستعاراً على بعض السنة الناطق أو الصامت أو على الأغراض المختلفة للأجناس ، وأكثر ما يجعل على آلسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران ولا بد في البيت الذي قبل الخرجة من قال أو قلت أو قالت أو غنا أو غنيت أو غنت ٢ » ، ومن أمثلة ذلك الموضع الذي قاله محمد بن فضل الله بن أبي نصر بن أبي الرضي السديدي في مدح كمال الدين أبو الفضل جعفر بن ثعلب بن جعفر بن على المعروف بالإدفوى ، والذى مطلعه :

فِي مَرْبَعٍ قَدْ خَلَالَ مِنْ أَهْلِهِ فِي السَّبِيلِ عَمَرَانَ
فَإِنْ يَكُنْ أَمْ لَالَّا فَمَدْعُىٰ كَالسَّحْبِ هَتَّانَ

(١) ابن شاكر الكتبي : الفواد ج ١ ص ٦٦-٦٧

٩) ابن سناء الملك : دار الطراز ، ورقة

يقول في البيت السابق للخرجة :

لولا على انطلا تركت أمي وأب من شأنه
كفاه الله البلا يبيت سواي ذا الصبي في أحضانو^٣

والموشح من النوع التام يتكون القفل فيه من ستة أجزاء والبيت من خمس فقرات كل فقرة جزءان ، وعدد أبيات الموشح ستة وأفقاله سبعة ، وليس كما قال ابن سناء الملك من أن الموشح يكون خمسة أبيات وستة أفقال ، والوشاح لم يضمن الخرجة باسم المدوح ، بل جاء به في الآيات السابقة ، وآتى بالخرجة حجاجية على حد قول ابن سناء الملك والتحامق ظاهر في قوله :

كفاه الله البلا بيت سوای ذا الصبی فی أحضان و
والوشاح قد وثب بخیرجته وجعلها علی لسان امرأة ، كما رأى ابن سناء الملك ، وقد
ي جاء في البيت الذي قيلها نقلت وقالت .

وهنا يشير أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهواي إلى أن أمثل هذه الخرجة لا يتفق مع الشعر العربي فيقول : « إن ما قبل الخرجة يتفق مع الشعر العربي في تغزل الفتاة والخرجة على التقىض . . . » ، فالوشاح جعل الفتاة هي التي تتغزل بصاحبها ، وإن كان ذلك ظهر عند عمر بن أبي ربيعة إلا أنه كان غزاً عفأً لم يبد فيه هذا التحاجم الذي نلمحه في هذه الخرجة .

(١) في الأصل «وغادت»

(٢) في الأصل «و سحر»

(٣) الادفوی : الطالع ص ٣٤٥-٣٤٧

(٤) الدكتور عبد العزيز الأهواني : النحو في الأندلس، ص ١٥

يقول في البيت السابق للخurge :

بـا مـذـيـأ مـهـجـيـ كـدا
فـقـتـ فـالـحـسـنـ الـبـلـدـورـ مـلـىـ
يـا كـحـيـلاـ كـحـلـهـ اـعـتـمـداـ
عـجـباـ أـنـ تـبـرـيـ الرـمـداـ

وَالْمُرْجَةُ :

ويستقيم الناظر بين كسى جفنك السحـار فانكسـر ١١
 والموشـح تام وأـقفالـه ستـة وأـبـيـاتـه خـمـسـة والـقـفلـ مـكـونـ منـ جـزـعـينـ وـائـيـتـ أـربـعـةـ
 أـجزـاءـ ، وـنـلـاحـظـ أـنـ الـوـشـاحـ لـمـ يـهـيـءـ لـالـخـرـجـةـ بـقـلـمـ أـوـ قـالـ أـوـ غـنـتـ أـوـ ماـ إـلـىـ ذـنـكـ
 مـاـ رـسـمـهـ اـبـنـ سـنـاءـ الـمـلـكـ ، وـتـغـزـلـ بـفـتـانـهـ وـلـمـ يـجـعـلـهـ تـغـزـلـ بـهـ ، وـنـلـاحـظـ أـنـ الـوـشـاحـ أـبـعـدـ
 خـرـجـهـ عـنـ الـفـصـحـىـ فـيـ قـولـهـ «ـجـفـنـكـ السـحـارـ»ـ وـهـ يـقـصـدـ جـفـنـكـ السـاحـرـ .
 وـقـدـ أـكـثـرـ الـمـصـرـيـونـ فـيـ فـنـ التـوـشـيـحـ حـيـثـ إـنـهـ فـنـ يـتـغـنـىـ النـاسـ بـهـ وـقـدـ جاءـ فـيـ الطـالـعـ
 أـلـهـ «ـكـانـ قـدـ غـنـىـ بـإـسـنـاـ بـهـذـاـ الـمـوـشـحـ الـذـيـ أـولـهـ :ـ

بالله أنشدوا لـ فؤادي قد ضاع يوم الرحيل
 فنظم الرشيد بن المشير إبراهيم بن اسماعيل بن عبد الرحيم الإسناني المتوفى
 سنة ٧٠٨ هـ عزوه فقضى :

نأشتك الله حـادى عسى تقف بي قايمـل
وارفق فإن فـؤادى للظعن أصحي ديلـل

فَلَوْلَيْتُ مِنْ (بِعَادَ)	سَلَوَةً مُسْتَحْيِلَةً	يُومًا عَلَى ابْنِ السَّبِيلِ	تَصَدِّقُوا مِنْكُمْ	فَكِمْ تَجْهِيْزُ وَرَوْنَ عَمَدَا	وَذَابَ شَوَّقًا وَصَدَّا	وَقَلَّتْ لَهُمْ مَسَاتٌ وَجَدَا
لَهُمْ أَنْتُمْ	وَقْصَدَهُ	وَلَا سَلَالَةً	أَنْكَمْ	وَفَكِمْ تَجْهِيْزُ وَرَوْنَ عَمَدَا	وَذَابَ شَوَّقًا وَصَدَّا	وَقَلَّتْ لَهُمْ مَسَاتٌ وَجَدَا
أَنْكَمْ	أَنْكَمْ	أَنْكَمْ	أَنْكَمْ	أَنْكَمْ	أَنْكَمْ	أَنْكَمْ
وَجَدَا	وَصَدَّا	وَجَدَا	وَصَدَّا	وَجَدَا	وَصَدَّا	وَجَدَا

(١) فوات الوفيات ج ٢ ص ٣٥٥

وَاللَّهُ مَا سِرْ قَلْبِي
 سِرْي سَرْرُورُ لِلْبَيِّ
 وَكُمْ دُعَوْتُ لِرَبِّي
 دَارْ سَقْتَهَا الْغَوَادِي
 مَوَاطِنِي وَبَلَادِي
 مِنْ يَوْمِ سَرْتَمْ وَلَا
 مِنْ حِينْ كَانَ الْفَلَادِ
 بِجَمِيعِ شَمَلِي عَلَى
 مِنْ فِيضِ مَزَّانِ يَسِيلِ
 وَظَلَّ عِيشَى الظَّلَبِل١

وهكذا نجد أن المصريين قد تغنو بالموشح ، فالإنسانية كانوا يغنون بالموشح السابق ، وكذلك كان الإدفوبي يترنمون بالموشح الذي ذكرناه لنصير الإدفوبي والذى مطلعه :

يَا طَلَعَةَ الْمَلَائِكَةِ هَلْ لَالِي فِي الْحُبِّ مُنْتَظَرٌ
 يَا غَایَةَ الْأَمَالِي أَمَالِي مِنَ الْهَمَوِي مُفَرِّجٌ

وقد لاحظنا في كتب التاريخ أن الوشاحين كانوا على علم بالموسيقى وفن التلحين والغناء ، فقد جاء في الفوارات أن « محمد بن علي بن عمر المازني الدهان الشيخ شمس الدين الدمشقي الشاعر المتوفى سنة ٧٢١ هـ كان يعمل صناعة الدهان وينظم الشعر الرقيق ويدرك الموسيقى ويعلم الشعر ويلحنه ويغني به المغنون وكان يلعب بالقانون ٢ ». .

ويقول يوهان فلك في تعليمه لاحتذاء شمالي إفريقيه ومصر وسورية وما بين النهرين أسلوب الموشح وتقلديه وعدم نقاذه إلى العراق بقوله : « ربما رجع ذلك إلى أن الموسيقى الفارسية في العراق كانت أسبق إلى التغلغل والاستيطان ، إذ أن الموشحة ترتبط بالموسيقى العربية أشد الارتباط ، وحتى يومنا هذا تكون الموشحة جزءاً أساسياً لا يستهان به في محيط الموسيقى العربية ٣ ». .

وكي نرى إلى أي مدى كانت الموسيقى تناسب بين ثانياً هذا الفن ، وأن المصريين كانوا يترنمون بالموشح نأخذ لذلك مثلاً موشح النصير الحمامي الذي يتلاعب فيه بالألفاظ قتفع في النفوس موقع السحر ، يقول :

فَكَمْ مِنْ إِسْرَافٍ - إِسْرَافٍ - كَفِيهِ مِنْ خَطْرٍ
 عَقْلٍ وَحَلْمٍ بَحَانٍ - بَحَانٍ - رَكْوَبَهُ الْغَرَرُ

*

(١) الإدفوبي : الطالع السعيد ص ٢٣-٢٤ .

(٢) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات ج ٢ ص ٣١٠

(٣) يوهان فلك : دراسات في اللغة ص ١٩٠ (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار)

أزرى الجبين الحالى
 بالحال
 إذ فاق بالكمثال
 كمال
 من أنتهى الدوالى
 دوالى
 ومذ بذلت مالى - أو مالى - باللحظ إذ نظر
 قابى من الردى
 وقال إذ لوى - لوالى - يرفع له الخبر

*

يا غصن بان مائل
 مسائل
 وترنى لدمى السائل
 يا سائل
 ولا تطلع العاذل
 يا عاذل
 وإن تزدفى قائل - في قائل - أفوز بالظفر
 عن لشقوى
 عن حال قصى
 وارفق بهجى
 كى ينجلى فاضل - الفاضل - من حال الغبر

*

يا متنهى آمالى
 أمالى
 أربى بجسمى البالى
 يابالى
 فقد بذلت الغالى
 يا غالى
 وفيك قد ألتى لي - يا قالي - لمجرك الضرر
 وقطعت أوصالى - يا صالى - يقتلنى سر

*

إن جزت بين السرب
 فسربي
 ومل بهم وعج بي
 فعجي
 وقف بهم يا صحبي
 وصح بي
 وإن يقض نحي - فتح بي - في السهل والوعر
 وانزل بهم والطف بي - وطف بي - في البدو والحضر

*

لم أنس إذ عناني
 أعناني
 وقال إذ حياني
 أحيانى
 واهتز بالأردان
 أردانى

وطائر الأفان - أفناني - إذ ناح في السحر

وهاتف الأذان - آذاني - إذ نبه البشر ١

والمعروف أن ابن باته صاحب مدرسة السحر الحلال في ذلك العصر قد أخذ فن التورية عن النصير الحمامي ، ومن هنا فالحمامى كان ذا أصلة في فن التورية ، ولا غرابة إذن أن يقع له في هذا الموضع أجمل آوان البديع ، ومقدمة الحمامى ظاهرة في هذا الموضع الذى أبدع نسجه ، وأخذنا بموسيقاه إلى تنساب في كل جزء من أجزائه ، وكما هو واضح أن الموضع قد سار على النطdz الذى رسمه ابن سناء الملك ، فهو تام ذو ستة أقسام وخمسة أبيات ، وواضح كذلك أن الحمامى قدم للخريجة بالكلمات (قال ، وقام منشدا) في البيت السابق لها ، وإن كنا نجد أن الحمامى قد وافق ابن سناء الملك فيما تقدم ، إلا أنها تلمح تلاعب الرجل ، وقد ظهر هنا التلاعب في أجزاء الأقسام والأبيات ؛ فالأقسام تتكون من ستة أجزاء والبيت يتكون من تسعه أجزاء ، وأرى أنه لم يتسع له ذلك إلا بتجنيسه وتوريته إلى أحکم نسجهما بسبب أصالته الفنية وخفتها روحه وتحكمه في اللفظ ، وإن كنا نلاحظ كذلك أن اللحن قد وقع في أبيات الموضع ، فقد جاء في القفل الثاني « يرفع له الخبر » بتسكنين الفعل دون أن يسبقه جازم ، وفي البيت الثاني يقول « وترنى للدعى السائل » « والصحيح » « وترنو » وجاء في البيت الثالث « أرنى بلحسنى البالى » بدلاً من « ارنٰ » وأرى أن الحمامى قد تعتمد اللحن كما تعتمد التصحيح في مطلع الموضع إذ يقول : « عقلى وحلمو الجانى » ولم يقل « عقلى وحلمه » ، وكأنى بالحمامى ياحن في المطلع ويأتى بالخريجة غير ماحونة وذلك ليخالف سابقيه ، وقد وفق الحمامى في الخريجة حتى إنها جاءت غاية في الرقة والألفاظ الخلابة التي بينها وبين الصيابة كل القرابة ، إلى جانب الموسيقى التي تبعث منها مما دعا الحمامى أن يجعل صاحبه يقوم منشداً :

وطائر الأفان - أفناني - إذ ناح في السحر

وهاتف الأذان - آذاني - إذ نبه البشر

وهكذا نرى أن هذه الخريجة قد جاءت مساك الختام ، وربما تكون هي إلى أوخت إلى الحمامى بهذا الوزن الموسيقى الذى سلكه في موضعه ، وكان ابن سناء الملك قد أشار إلى ذلك في قوله : « والخريجة هي أizar الموضع وماحه ومسكره ومسكه وعنبره ، وهي العاقبة وينبغى أن تكون حميده والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة ، وقولي السابقة لأنها انتى ينبغي أن يسبق الخاطر إليها ، ويعملها من ينظم الموضع في الأول ، وقبل أن

(١) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات ج ٢ ص ٣٨٥ - ٣٨٦ .

يُتَقِّدِ بوزن أو قافية وحين يكون مسأئلًا مستريحًا ، ومتبحجاً متفحشاً ، فكيف
ما جاء اللفظ والوزن خفيفاً على القلب أنيقاً عند السمع مطبوعاً عند النتش حلواً عند النوق.
تناوله وتنوله وعامله وعمله وبني عليه الموشح لأنه قد وجد الأساس وأمسك الذنب.
ونصب عليه الرأس ١ .

فالحمامي أجاد في خرجته وإن كان لم ياخذها ، وهو قد اهتدى إلى مطلع موشحه وإن كان قد لحنه ، وهو قد سار على نمط الموشح وإن كان قد أزاد فأجاد في عدد الأجزاء ، وهو وإن كان قد أبعد النحو عن بعض الأفعال والأبيات ، فقد قرب إليها التثنيم والجرس ، إلا ترى معى بعد ذلك أن الموشح المصرى قد ابتعد عن أصول الموشح الأندلسى الذى أخذ عنه ؟؟

وجدنا أن المصريين قد مصر وموشح، وابعدوا به عن أصوله الأندلسية. وهذا على ابن سودون ينظم موشحاً ينفكه فيه متشوقاً إلى ما لدى من أنواع الطعام والحلوى، يقول:

فِي الصَّحْنِ إِنْ جَتْ تَرَانِي لِأَجْلِهَا وَلَهَا
مَالِي تَخَارِنِي فِي صَحْنِهَا وَلَهَا
لَا بدْ فَضْلٌ أَخْ بُولِي تَنَاؤلِهَا
وَيَقُولُ فِي الْمُرْجَةِ :

وإن لكنَّ من قوامِ فالقومُ كذا إذ صار صاحبها في النامٍ مشهوراً^٣
 والموشح أقرع وقد سار فيه ابن سودون على نحو مصرى خالص ، وهو وإن
 صاغ موشحه من البحر البسيط إلا أنه قد صحف ألفاظه ولحن فيه، وسطا على أساليبه
 الحديث البحارى كما انتزع صورة من البيئة .

(١) ابن سناء الملك : دار الطراز - ورقة ١٠ مخطوطة .

(٢) كذا في المخطوطة وأرى أن الصحيح « يكن »

(٣) ابن سودون : قرة الناظر - ورقة ٤٣ - ٤٢ ، مخطوطه

وهكذا نجد أن الموشح المصري قد قرب في بعض الأحيان من الشعر الرسمي ، وجاء في مرتبة تلي مرتبة الشعر ، وذلك كما لمسناه في موشح ابن نباته ، فقد حافظ فيه على جزالة النفظ ، كما حرص على أن يأخذ الموشح ضرباً من ضروب العروض المعروفة ، مع مخالفة متعمدة في إخراج بعض أجزاء الأफال والأبيات عن الوزن حتى يتعد الموشح عن الخمس وعن الشعر الرسمي .

كما رأينا موشحات أخرى تختلف كليةً عن ضروب العروض وتتعدد أوزاناً لا يعرفها الشعر الرسمي ، والموشح أقرب ما يكون فيها إلى الموشحات العامة .

وقد تناول الموشح موضوعات عديدة هي نفس موضوعات الشعر التقليدي من مدح وغزل ورثاء ووصف ، ثم تطور الموشح حتى اتجه نحو الدين ، وأصبح فن المدائني البوذية الذي كان شائعاً في ذلك المصير يدخل الموشحات ، وقد اهتم الشاعرون بالخرجة التي هي أساس الموشح ، وهذا راجع إلى أن البيئة « المصدر الذي نبت منه الخرجات كان غير الذي نبت منه سائر الملوشحة » ١ .

٢ - الزجل

انتهينا في دراستنا للموشح ، إلى أن الموشح المصري قد ابتعد عن أصول الموشح الأندلسي ، وأصبح فناً مصرياً يعرف بأصحابه ولا يخضع لأصوله ، وأصبح المصريون لا يتقيدون بلحن الخرجة وإعراب باقى الموشح ، فقد لاحظنا فيما تقدم أن اللحن قد وقع في مطلع الموشح بينما سلمت منه الخرجة ، ولاحظنا أن الأبيات والأفافل قد لحن فيها ، وسواء كان هذا اللحن في هذه الحالة قد جاء عمداً ليخرج الموشح عن كونه محسماً أو جاء تظರفاً ، فإن المصريين قد أكثروا من هذا اللحن كما أكثروا من استخدام الأساليب التي يتحدث بها العامة . ومن هنا ظهرت ملامح الرجل . وفي ذلك يقول يوهان فلك : « إن محاولة نظم الرجل أي الملوشحة الشعبية الأسلوب ، إنما يمكن التجاسر عليها بعد أن تقدمت الموشحات الفصيحة باقتباس عبارات وجمل مبتذلة من لغة الشعب ، وهيأت بذلك الصيغ والقوالب في لغة العامة للاندماج في أوزان الملوشحة » ٢ .

ونحن لا يهمنا من هذا الرأي أن أسلوب الموشح الفصيح بعد أن أصبح شعبياً ، انقلب الموشح زجلاً . في هذا إبعاد عن الحقيقة وقد عرفنا فيما سبق ^٣ خصائص أسلوب

(١) الدكتور عبد العزيز الأهواني : الزجل في الأندرس ص ٣٠ .

(٢) يوهان فلك : دراسات في اللغة ص ١٨٩ (ترجمة الدكتور النجار)

الموشح ، ولاحظنا أنه لم يكن فصيحاً بالمعنى الذي قصده بوهان فاك ، وسوف يتضح لنا في دراستنا لأسلوب الرجل أنه لم يقتبس عبارات وجملة مبتذلة من لغة الشعب ، بل إن الرجل كان له أسلوبه الخاص الذي ظهرت فيه الفنية وجودة السبك ، ولكننا ذكرنا هذا الرأي لنشير إلى أن المنشاوي لم يمكن التجاسر على إفحام الأساليب العامية فيه وأعني العامية الخاصة والتلاعيب بلفاظه وكثرة اللحن فيه إلا بعد أن تقدم في المنشاوي فكان بذلك الرجل ، ويصوغ لنا ذلك أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوازي في عبارة أوضح عند تعليمه لظهور فن الرجل في الأندلس مهد هذا الفن الذي عليه ولد فيقول : « ثم انتقل الأمر – في المنشاوي – على يد عبادة بن ماء السماء وغيره من المنتفين أصحاب الشعر ، ونظمي القصائد ، ومداحي الأمراء ، ومرتادي القصور إلى مرحلة جديدة التزموا فيها اللغة الفصيحة التزاماً صارماً ، ولم يسمحوا للعامية أن تتجاوز حدود المخرجة عربية أو أعمجية ، وشغفوا بالتعقيد والإكثار من القوافي ومحاجمة الفقرات ، ليثبتوا براعتهم واقتدارهم وثروتهم اللغوية ، ثم استوحو الشاعر القديم ، واقتبسوا منه ، وأخذوا أنفسهم بستنه ومعانيه وأوزانه أحياناً وبعد التوسيع بذلك عن أصله الشعبي وأصبح فتاً خاصاً بطبقة منتفقة قليلة العدد ، وهنا ظهر ما يشبه الردة ، والرجوع إلى الأصل الأول ، البساطة والعامية فكان الرجل ١ » .

هذا ما كان من أمر الرجل في الأندلس ، وربما كان شبيهاً بذلك شأن الرجل في مصر ، فالصريون قد أخذوا فن التوسيع عن الأندلسيين وقلدوه ثم مصروه ، وتتوخوا فيه بساطة الأسلوب واستخدام الألفاظ العامية الخاصة مع مراعاة جودة السبك فكان الرجل ، وقد يكون المصريون قد أخذوا الرجل عن الأندلسيين ، ولكن أصبحت مصر ربع هذا الفن الذي عليه نما .

و قبل أن نتحدث عن الرجل في مصر ، يحمل بنا أن نشير إلى أن « أخطل بن نمارة » ربما كان إمام هذا الفن ، ويتبين لنا هذا من حديث ابن قرمان المتوفى سنة ٥٥٥ هـ الذي عده معظم المؤرخين إمام فن الرجل – من حديثه عن إمام الرجالين قبله « أخطل ابن نمارة » وقد أورد ما يثبت ذلك أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوازي من النصوص التي أشار فيها ابن قرمان لابن نمارة ، ويستخلص من ذلك قوله : « وفي حدود هذه النصوص القليلة نعلم أن الرجل كان قد رزق بزجال كبير في القرن الخامس المجري ، وأن هذا الزجال كان يمدح ويغزل في أزجاله ، وأنه كان على قدر كبير من الثقافة العربية الفصيحة ، وأنه حاول تخليص الرجل من سلطان التوسيع في الناحية اللغوية

(١) الدكتور عبد العزيز الأهوازي : الرجل في الأندلس ص ٩٤-٥٠ .

على الأقل ، وأنه كان فيها يظهر من أهل العبث واللهو مثل ابن قزمان^١ وربما يكون غيره فقد وجدنا في العاطل أن القدماء اختلفوا في معرفة مخترع هذا الفن يقول الصني : « و اختلفوا فيما اخترع الرجل فقيل : إن مخترعه ابن غرله - الشاعر المغربي صاحب الموشحة^٢ المشهورة الموسومة بالعروس^٣ التي نظمها في « رميلة » أخت عبد المؤمن الأموي ملك الأندلس ، وقتل الملك بسببها لتهمه - من مطلعها وما يليه - اجتباها بها واستخرجها من الموشح ، وقيل بل « يخلف بن راشد » وكان هو إمام الرجل قبل « أبي بكر بن قرمان » وكان ينظم الرجل القوى من الكلام . فلما ظهر ابن قزمان ونظم السهل الرقيق مال الناس إليه ، وصار هو الإمام بعده ، ونظم ينكر عليه قوته النظم زجلا مطلعها :

زجلك يا بن راشد قوى متين وإن كان هو للقوة فالحملين
يريد إن كان النظم بالقوة فالحملين أولى به من أهل الأدب ، وقيل بل مخترعه « مدغليس » ... والصحيح أنه ليس بمخترعه لأنى وجدت في ديوانه زجلا مدحياً يذكر في آخره أنه نظمه معارضًا لابن قرمان^٤ .

وبعد أن عرفنا متى وكيف ظهر الرجل ومن هو رائد هذا الفن نشير إلى معنى « الرجل » في اللغة ، لنتنقل بعد ذلك إلى الحديث عن الرجل المصري الملوكي ، و « الرجلة » في اللغة صوت الناس وضجيجهم والجمع زجلات ، والرجل : محركة اللعب والحلبة والتطريب ورفع الصوت ، وزجل : كفّح طرب وتعنى ورفع صوته وأجلب فهو زجل وزاجل ، ونبت زجل صوت فيه الريح^٥ . ويقال « سحاب زجل إذا كان فيه الرعد ، ويقال لصوت الأحجار والحديد والحمداد أيضاً زجل ، قال الشاعر : مررت على وادي سيات فراعنى به زجل الأحجار تحت المعاول وإنما سمى هذا الفن زجلا ، لأنه لا يلتذ به وتفهم مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه حتى يغنى به ويصوت فيزول الملبس بذلك^٦ .

(١) الدكتور عبد العزيز الأهواي : الرجل في الأندلس ص ٦٣ .

(٢) هذه الموشحة خلط فيها الوشاح بين المغرب والملحون .

(٣) مطلعها :

من يصيد صيداً - فليكن كما صيدى

صيدى الفزالة - من مراعي الأسد

(٤) الخل : العاطل الحالى ص ١٦ - ١٧ .

(٥) الأب لويس ملوف : المنجد - مادة « زجل ». والقاموس المحيط - مادة « زجل »

(٦) الخل : العاطل الحالى ص ١٠ ، الحبى : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٨ .

فالزجل يعتمد إلى حد كبير على الغناء والحركة حتى يتمنى لسامعيه أن يلتفتوا به ، وإن معيار نجاح الرجل أن يوافق هوى السامعين ، فأى طبقة من الناس يتوجه الرجال إليها بفنه حتى يراعى مزاجهم ليواافق الرجل هو لهم « إلى العامة في الأسواق والشوارع والأعراس أو إلى الخاصة من أصحاب التقليد وساكنى القصور كما فعل الشعراء والوشاحون ^١ » ، ومن هنا لزم على الرجال أن يكون خفيف الحركة ، إذ أن أداء الرجل يلزم شيئاً من التثليل وأن يكون متقداً لفن الغناء لكي يحسن الوقوف على مقاطع الأوزان ويلزم القوافي ، خفيف الظل ، كل ذلك ليدخل السرور على سامعيه في ليالي الشراب و مجالس الأننس .

بعد أن عرفنا ما هو الرجل ، وكيف نشأ وكيف عرفه المصريون ، وعرفنا خصائص التي ينبغي توافرها في الرجال ، وانضج لنا أن الرجل فن غنائي ، نحاول أن ندرس خصائص الرجل المصري من النصوص التي بين أيدينا ، وقبل ذلك نشير إلى ما ذكره ابن الوليد بن رشد في تلخيصه « كتاب أسطوطاليس في الشعر ^٢ » عند كلامه عن المحاكاة قال : « والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء : من قبل النغم المتفقة ومن قبل الوزن ومن قبل انتشبيه نفسه ، وهذه قد يوجد كل واحد منها مفرداً عن صاحبه مثل وجود النغم في المزامير ، والوزن في الرقص والمحاكاة في اللفظ ، أعني الأقاويل الخيالة الغير موزونة – وفق العروض العربي – وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها مثل ما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى المoshahat والأزجال ^٣ » فالزجل فن غنائي يسير في وزنه على حسب ما يتفق مع الغناء ، لا يلتزم في ذلك بحور الشعر المعروفة ، وهو في محاكماته اللفظية يعتمد على صور الحياة الشعبية فيستوي منها ألفاظه وتراكيمه ثم يبرزها في صورة فنية .

قلت إن الرجل تطور في فن المoshah ^٤ ، والرجل الذي قاله هارون بن موسى ابن محمد الرشيد المعروف بابن المصلىالأرمني المتوفى سنة ٧٣٠ ه نلاحظ أنه يسير فيه على نمط المoshah ، وإنما يخرجه عن كونه moshah اعتماد صاحبه على اللحن في جميع أجزائه ، وهذا هو الرجل الذي قاله ابن المصلى في فتاة اسمها (بدوية) من قريبة تدعى (ببوية) :

(١) الدكتور عبد العزيز الأهواي : الزجل في الأندلس ص ١٤٣ .

(٢) طبع هذا الكتاب المستشرق فوستولا زنبو في مدينة فيورنسه سنة ١٨٧٣ م

(٣) فيليب الخازن : العذاري المائسات في الأزجال والموشحات ص المقدمة .

بدويه في ببويه ساكنه صيرت عندي الحبه كامنه
اسمها ست العرب هيجهت عندي طرب

*

أنا قاعد بين جماعة نستريح
عبرت واحدة لها وجه مليح
بقوام أعدل من الغصن الرجيب

فالملاحا زايدة ووراها قايده لو تكن لي رايده
كنت نعطيها ألف دينار وازنة وابن داخل في بيته مادنه
وترى مني العجب في تصانيف الأدب

*

نفرت مني كما نفر الغزال
وأسفرت لي عن جبين يمحى الملال
ورنت أرمي بعينيها نبال

ثم قالت يا فلان خذ من احدي أمان معك في طول الزمان
فأنا والله مليحة فاتنة ومن الحساد ما أنا آمنه
والملوك وأهل الرتب ياخدوا مني الحسب
قلت يا سى أنا هو نفي ثموت
ادفوني عندكم جو البيوت
والعذاري حولها يمشوا سكوت

ثم قالوا كلميه ياغريبه وارحميه ذا غريب لاتهجره
يشهر حالك يصير لك كاينه يقتلوه أهلك وتبقى ضامنه
ذى الحديث فيه العطب ليس ذا وقت الغضب

*

قالت امضى لا يكون عندك ضجر
واصطبر واعمل على قلبك حجر
ما طريق سالكا من جـاعـبر

ونلاحظ في ذلك الرجل أن صاحبه عدل عن الوزن العربي ، ولم يراع عمود الشعر ، بل إنه نوع أوزان الرجل ، وضعف لزومات القوافي ، وأدخل اللحن في كل جزء ، ولم يجمع أصول الطرف وصححة الوزن الموسيقى في زجله سوى مقدرته الفنية وسلامة طبعه ، فالرجل وإن كان قد بعد عن الوزن الشعري ، إلا أنه أقرب بل اصطيف بالوزن التوقيعي ، وثمة ملاحظة أخرى ، وهي أن هذا الرجل قريب الشبه جداً بالموشح من جهة الشكل ، فالأبيات والأففالي والتزام قافية واحدة في مجموعة من أجزاء الأففالي ، وتصرّعها فيما بينها والتزام البيت قافية واحدة ، وإن اختلّفت هذه القافية في باقي الأبيات ليذكّرنا بالموشح وما كان يلتزمه من مثل ذلك ، وقبل أن أترك الحديث عن هذا الرجل يلفت نظرى عنوية اللفظ وسهولة السبك الذى مكنته الرجال من آن يسمو بهذه التراكيب العامية إلى أسلوب استطاع أن يحمل الصورة الحية إلى كأن يحياها صاحبها ، وسرد لنا تصمة الرجال مع صاحبته أو محبوته بدوية ،

^{١)} الإدفوی : الطالع ص ٣٩٣ - ٣٩٥ .

وهكذا نرى أن الرجل قد عبر عن الحياة الشعبية التي لا يستطيع الشعر أن يصور دقائقها ، كل ذلك بألفاظ قريبة الفهم وأسلوب جيد السبك .

أصبح واضحًا أن الرجل يتميز أسلوبه باللحن يقول ابن قرمان : « الإعراب وهو أقيبح ما يكون في الرجل وآثقل من إقبال الأجل ... ١ » كما يقول في خطبة ديوانه كذلك حين يشير إلى أنه قد أبان أصوله « وقويت فيه قوة نقلتها الرجال عن الرجال عندما أبنت أصوله ، وتبيّن منه فصوله وصعبت على الأغلف الطبع وصوله ، وصفيته عن العقد التي تشينه ، وسهلهته حتى لأن ملمسه ، ورق خشينه ، وعريته من الإعراب وعريته من التخالين والاصطلاحات تجريد السيف من القراب ٢ » كما أن الرجل يعتمد في مادته على الألفاظ العامية ، فيصوغها في تراكيب خاصة نسبياً معها شيوخ هذه الألفاظ ، ولذلك يستسيغه كل من يتذوق محسن هذه اللغة العامية الخاصة ، ويشير إلى ذلك ابن قرمان بقوله : « وجعلته قريباً قريباً وبليداً غريباً وصعباً هيناً وغامضاً [بيناً] ٣ . ٤ »

وتجدر بالإشارة إلى آراء القدماء عند تقسيمهم للرجل قبل المضي في دراستنا للقصيدة الجلية لنرى إلى أي مدى يتفق صحة هذا التقسيم مع النصوص التي بين أيدينا .

يقول الصنف الخلوي في حديثه عن الرجل : « وقد قسمه مختروعه إلى أربعة أقسام يفرق بينها بمضمونها المفهوم لا بالأوزان والتزوم فلقبوا ما تضمن الغزل والنسيب الحمرى والزهري زجلا ، وما تضمن الم Hazel والخلاعة والأحماض بليقا ، وما تضمن المجاج والثاب قرقيا ٤ ، وما تضمن المواعظ والحكمة مكفرا ، ولقبه مشتق من تكبير الذنوب ، وأطلقوا على كل ما أغرب بعض ألفاظه من هذه الفنون لقب المزنم ، واستفاق هذا اللقب من التزيم ، وهو المستلحق في قوم وليس منهم كذا ذكره صاحب الصحاح ، وأما قوله تعالى : « عتل بعد ذلك زنيم » أي لثيم ، فكأن هذا النظم قد استلحق بالموشح من طرف إعراب بعضه وبالرجل من طرف لحن بعضه وليس من أحدهما ٥ .

وقبل أن نناقش هذا الرأي نورد ما ذكره محمد الحبي في خلاصة الأثر ، يقول

(١) ابن قرمان : إصابة الأغراض في ذكر الأعراض ص ٢ (صورة فوتوفغرافية بدار الكتب).

(٢) المصدر السابق ص ٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٢ .

(٤) انظر القاموس المحيط ، مادة « قرق » والقرق : بالفتح صوت الدجاجة وبالكسر الأصل الرديء والمادة وصنف الناس ولعب السدر .

(٥) الصنف الخلوي : العاطل الحال ص ١٠ - ١١ .

في حديثه عن الرجل : « وهو خمسة أقسام : ما تضمن الغزل والزهر والخمر وحكاية الحال يختص بالرجل ، وما تضمن المزلم والخلاعة يقال له بليق ، وما تضمن الم gio والنكت يقال له الحماق ، وما بعض ألفاظه معربة وبعضها ملحونة فاسمه مزبلح ، وما تضمن الحكم والمواعظ فاسمه المكفر بكسر الفاء المشددة ، والأول أصعب هذه الخمسة وقال مختبر عه قzman : « لقد جر دته من الإعراب كما يجرد السيف من القراب ١ »

حقيقة أنه وجد التفريق بين الرجل والبليق والمكفر وغير ذلك من هذه الأنواع التي ذكرها القدماء ، ولكنهم اختلفوا في تسمية بعض هذه الأنواع فالخليل يطلق على ما جاء في المحجأ والثاب « الفرق » ، بينما يسميه الحجي « الحماق » ومع ذلك نجد تشابهاً في المعنى ، وقد اختلفا كذلك في اسم المزبلح والمزنم ، وأرى أننا نستطيع أن نستغنى عن هذا النوع ما دمنا قد لاحظنا أن معظم الوشاحين والرجالين لم يتذمروا قاعدة في فنهم ، فقد وجدناهم فعلاً يلحون في الموشح ، وبعض الأحيان يعزبون في الرجل كما سيتضح من الأمثلة التي سوف نوردها ، ويحضرني بصدق هذا الحديث قول الخليل : « وقد كان ابن غرلة الشاعر المغربي وهو من أكابر أشياخهم ينظم الموشح والرجل والمزنم فيلحن في الموشح ، ويعرب في الرجل تقصدآ منه واستهتاراً ويقول : إن القصد من الجميع عنوية النقط وسهرة السبك ٢ » ، وأنما مع ابن غرلة في هذا الرأي ولا داعي أن نفرد للمزنم أو المزبلح نوعاً خاصاً سيما وأن المصريين بعد ذلك فعلوا ما رأوه ابن غرلة ، ونحن إذا وافقنا القدماء في أن هناك نوعاً مزناً لكن معظم الوشاحات والأزجال التي بين أيدينا إن لم يكن جميعها من هذا النوع ، لأن المصريين لم يتذمروا الإعراب في الموشح ولا اللحن في الرجل ، إنما لحنوا في هذا وأعربوا في ذلك ، ولا داعي إذن أن يقول الخليل إن المزنم استلتحق بالموشح من طرف إعراب بعضه ، وبالرجل من طرف لحن بعضه ، وليس من أحدهما . وقد فطن الصلاح الصفدي إلى ذلك ، فلم يشر إلى هذا النوع عند حديثه عن الخليل فهو يقول عنه أنه كاف « عالماً بكل ما يقول عارفاً بغيرائب المنقول ٣ » ، أجاد فنون النظم غير القريض ، وأتقى في الجميع بما هو شفاء القلب المريض ، لأنه نظم القريض فبلغ فيه الغاية وحمل قدامه جماعة من فحول الأقدمين الراية ، وكذلك هو في الوشاحات والأزجال والملفات والبلاليق والقرقيات والدوبيت والموايا والكان وكان والقوما ٤ » فالصفدي لم يشر إلى أن هناك

(١) محمد الحجي : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٨ - ١٠٩ .

(٢) الصنف الخليل : العاطل الحالى ص ١٤ .

(٣) في المخطوط «النقول» .

(٤) الصفدي : أعيان العصر ج ٣ ق ٢ ق ٣٠٨ - ٣٠٩ .

نوعاً من الرجل أو من هذه الفنون يسمى المزمن ، ونحن لا نفهم ماذا يعني الحبي بقوله عن الرجل إنه أصعب هذه الخمسة ، والمعروف أن هذه الأنماط جمياً زجلية ، فليس لأحدها قالب خاص أو أنماط معروفة دون الأخرى ، وثم ملاحظة أخرى على هذا التقسيم ، وهى أن القدماء لم يذكروا أن الرجل قد تطرق إلى جميع الأغراض والموضوعات التي تناولها الشعر التقليدي من رثاء ووصف وغير ذلك ، ثم إننا وجدنا أن البليق لم يختص بالخلعة وال Hazel فحسب ، كما حدد له القدماء ، الواقع أن المصريين قد فرقوا بين الرجل والبليق ، فقالوا هذا زجل وهذا بليق .

عرف المصريون الرجل فعرفنا فيه حياتهم وبساطتهم وعدم تعقدتهم وخفتها روحهم ومدى ثقافتهم وعرفانهم لأسرار الجمال في لقائهم ، فقد عبر الزجالون عن الحياة ، وطرقوا الموضوعات التي طرقتها الشعراة ، وابتعدوا أغراضاً جديدة ، وما أوضح ذلك في هذا الرجل الذى رثى به ناصر الغيطى «الفيل مرزوق» الذى كان تمرلنك قد أهداد للملك الناصر ففرق في الخليج الناصرى سنة ٨٠٤ هـ وخرجت إليه الناس للفرجة وأغلقت الأسواق وكان يوماً مشهوداً ، يقول فيه :

تعَا اسْمُوا بِاللَّهِ يَا نَاسَ إِلَى جَرَةٍ	الفَيْلُ وَقَعَ يَوْمَ الْاثْنَيْنِ فِي الْقَنْطَرَةِ
لَمَّا أَفْلَسُوا غَلْمَانَ الْفَيْلِ	رَامُوا الْجَزَافَ
خَدُوهُ وَرَاحُوا صُوبَ بُولَاقَ	يَجِبُوا الْمَطَافَ
رَأُوا شَوِيْخَ مِنْ أَهْلِ اللَّهِ	مَا فِيهِ خَلَافَ
جَوَا يَانِدُوا شَاشُو بِالْزَنْطَرَةِ	دَعَا عَلَى الْفَيْلِ اتَّقْنَطَرَ فِي الْقَنْطَرَةِ

*

مَغْرُوسٌ يَصِيحُ	قَالُوا بَأْنُو فِي الْجَمْوَنِ
إِنْ كَانَ صَحِيفٌ	فَقَلَتْ حَتَّى أَرْوَحَ أَبْصَرَ
مُلْقٌ طَرِيجٌ	أَجَى الْأَلَقَ الْفَيْلَ مِيتَ
لَا وَقَعَ يَوْمَ الْاثْنَيْنِ فِي الْقَنْطَرَةِ	وَالنَّاسُ تَطَلَّعُ فَوقَ ظَهَرِهِ مُسْتَظَهِرَهُ
حَوْلُ زَمَرٍ	وَأَوْلَادُ دِيَارِ مَصْرِ السَّادِهِ
إِلَى انْحَصَرَ	يَتَعَجَّبُوا مِنْ هَذَا الْفَيْلَ
مَثْلُ الْمَطَرِ	رَأَوْ دَمْوعَ عَيْنِو تَجْرِي
لَا وَقَعَ يَوْمَ الْاثْنَيْنِ فِي الْقَنْطَرَةِ	وَلَوْ جَعَيْرَ وَالْعَالَمُ دُولَ مُتَفَكِّرَهُ

فقلت لو يا فيل مرزوق
أين حرمتك بين العالم
وكنت يا فيل السلطان
وكنت بالإعجاب تزهو في المخترة
والفيل لسان حالو ناطق
كم كنت نا أدور في الزفة
وكنت نا أدور في المحمل
كئي عروسه حين تجلى في المنظره
وقالت الفيلة امراتـو
سهم الفراق قد صاب قلبـي
ونـا غريـبـه هـنـديـه
وـكان هـذـا الفـيل زـوجـي لا معـيرـه
وعـيـطـتـ حتى أـبـكـتـ
من كـثـرـ ما نـاحـتـ نـاحـوـهـ
من نـارـها صـارـتـ تـلـطمـهـ
حتـىـ الزـرـافـةـ جـاءـهـاـ مـتـحـسـرـةـ
لـمـ ظـهـرـ دـاـ فـيـ شـعـبـانـ
لاـحتـ لـنـاـ فـيـ نـجـمـهـ
فـقـالـتـ العـالـمـ أـجـمـعـ
واـيـشـ دـلـاـيـلـ ذـىـ الـكـوـكـبـ يـاـ منـ درـهـ
ناـ نـاصـرـ الدـيـنـ منـ عمرـىـ
وـالـنـاسـ تـقـولـ إـنـ قـيمـ
لـماـ هـلـكـ ذـاـ الفـيلـ مـرـزـوقـ
تعـاـ اسمـعـواـ بـالـلـهـ يـاـ نـاسـ اللـيـ جـرهـ

(١) ابن ایاس : بدانم الزهور ج ١ ص ٣٤٣ - ٣٤٤ .

وهكذا نلمح في هذا الرجل الحياة العامة واللغة العامة وقد أوحتا لنا بمعانٍ وأخيلة نحس فيها صدق التعبير وجمال الصورة والتشبيه الذي لا يهدى لنا به في الشعر ، فالفيل وهو يدور في الزفة وفوقه الطبلوأو هو يدور في الاحتفال بالحمل كأنه « عروسة حين تجلب في المنظرة ». وما أصدق تعبير الرجال عن زوجة الفيل وهي « من نارها صارت تلطم بودانها » ، ونلاحظ كذلك أن مطلع الرجل هو نفس الخرجة وهو كما نرى يبني عن موضوع الرجل وهذا ما يتجدد في المنشد ، كما أنتنا نلاحظ أن قافية الأقبال قليلة مبسطة عكس الحال في المنشد ، بل إن قافية الأقبال هنا قد التزم فيها الرجال كلامه واحدة هي « القنطرة » ، وهذا يدعونه إيطاء في المنشد وإن جاز ذلك في الشعر على شرط أن تتكرر الكلمة في التغافلية بعد سبعة أبيات على الأقل .

والطبع عادة في المنشد أن عدد الأجزاء في مطلع المنشد تلتزم في باقي الأقبال بما في ذلك الخرجة ، وإن كنا نلاحظ في كثير من الأزجال أنها تبدأ بمطلع مزدوج مصري على قافية واحدة ، والأقبال من بعده على شطر واحد من قافية هذا المطلع ، ومثال ذلك الرجل الذي ذكرناه فيها سبق والذي قاله إبراهيم المعمار يرثى به الخلاعة والمحبون والذى يقول فيه :

المطلع :

منعونا ماء العنب يراسين رب سلم لم يمنعونا التين

*

هات قل لي إذا منعنا الراح وحرمنا من الوجه الصباح
بيشنبي نستجلب الأفراح والخلع كيف نراه يعيش مسكون

*

ويقول في آخره :

ولا نهوى إلا الشراب القديم ومعشوقي جديد يكون لي نديم
نفق المال على ليش يسمى عديم وأنا ممكن في غاية التكفين

*

أرخوا بالله توبة المعمار واكتبوها بالتبور طول أعمار سبعمائة سنة خمس وأربعين قولوا من هجرة النبي المختار

ونلاحظ كذلك في زجل المعمار وزجل ناصر الغيطي ظاهرة لم نرها في الموضع ، وقد انتهجها الزجالون جميعاً ، وهى أنهم يذكرون أسماءهم في الأبيات التي قبل الخرجة أو في الخرجة كما فعل المعمار ، وقد أرخ إلى جانب ذلك لزجله .

والقصيدة الزجلية تكون عادة من قطع أو أدوار قد تقل وقد تكثير ، في زجل ناصر الغيطي الذي يرثى به الفيل « مرزوق » وجدنا أن الدور يتكون من ثلاثة أجزاء وكل دور يتلزمه قافية مختلفة ومع كل دور قفل مصرع على قافية المطلع ، وتارة يكون الدور ثلاثة أجزاء مصرعة فيما بينها ، وجاء رابع مصرع مع السمع والمركز كما هو واضح في زجل المعمار الذي مطلعه « منعونا ماء العنب ياسين » ، وقد يكون الدور مكوناً من ثلاثة أجزاء على قافية واحدة وجزءين على قافية المطلع وهما قفل الدور ، ونرى ذلك في الزجل الذي قاله خاف الغبارى عندما جرد الآتاك برقوق سنة ٧٨١ هـ للعربان الذين أغروا على دمنهور بزعامة بدر بن سلام من عسكره من هزمهم وعادوا بالأسرى وهم مكتباون بالحديد ، ويقول ابن إياس إنه « لما حصل ذلك خرج أهل مصر جميعاً للفرجة فكان لهم يوم عظيم في القصف والفرجة عليهم ، وفي هذه الواقعة يقول القيم خاف الغبارى هذه القطعة من الزجل ، ومطلعها :

جاء الخبر يوم الأربع
 جا دمنهور عرب خدوا
 وابن سلام أميرهم
 فبرز آيتمنش سريمع
 وعدد مالها ععدد
 والرجل طوبى ويقول في خرجته :

(١) ابن إياس : بذاتم الظهور ج ١ ص ٢٥٠ - ٢٥٢ .

وهكذا نرى أن الغباري يشارك العامة آفراهم وينشد لهم ويطرهم بفنه ، وقد يستطيع الشعر أن يتناول هذا الموضوع إلا أنه يقف دون هذا التصوير الواقعى الذى لم يخترع الموقف اختراعاً ويتخيله محاكاًة ودون المشاركة في التوقيع الذى ينسجم وأفراح العامة الذين يعمدون فيها إلى التطريب والتهريج ، ونحن نلاحظ في خرجة هذا الرجل ، بل وفي الأزجال عامة أنها تتضمن افتخار الرجال بنفسه وبزجله ، وأنه قيم هذا الفن وليس كذلك الحال في الموشح الذى يختتم عادة بالغزل كما بدأ به .

ونلاحظ أن خرجة الرجل لم يضمنها الرجال افتخاره بفنه في أغراض دون أخرى ، بل إن هذا كان ملزماً في جميع أغراض الرجل حتى الرثاء لم يسلم من ذلك ، وهاهو ذا الغباري يرثى الملك المنصور الأشرف شعبان فيقول زجلاً مطلعه :

عن منازل طالع القلعـة كوكب السعد اختى حين بـان
اقران زـحل مع المـريـخ كـسوف شـمـس انتـقل شـعبـان
يـقول في خـرـجـتـه :

آخـرـ الثـامـنـ مـعـ السـبـعينـ
يا غـبـارـىـ قـلتـ فـيـ الأـشـرفـ
وـأـنـتـ فـيـ فـنـ الرـجـلـ قـيمـ
وـبـتـنـظـمـ النـثـرـ مـنـ فـكـرـكـ
كـمـ وـكـمـ صـنـفـتـ مـنـ دـيـوانـ
وـبـدـيـعـ لـكـ صـارـتـ الفـرـسـانـ

والغباري يؤرخ في الدور الأخير للزجل ويفتخرون بفنه ، ويقول : إنه قيم هذا الفن وما سواه من « القيمة » دون ، ويشهد بذلك الحكماء ، وفي هذا الدور نجد التفاته سريعة في قول الغباري « نظم شاع في أقاليم مصر والشام » إلى أن مصر والشام في ذلك الوقت كانتا بلدان متحدة .

وفي الجملة نلاحظ أن الرجل صورة حية للبيئة التي يحيى فيها الرجال ، فهو يستخدم الألفاظ والتراتيب التي يتناولها عامة الناس في أحاديثهم اليومية ، إلا أنه يحسن نسجها ويؤلف بينها كل ذلك في صدق وأمانة ، فالزجل لا يتخيل الحقيقة في فنه تمثيلاً كما هو الحال عند الشاعر قدر ما يعمد إلى التجريد في الحياة ليبرز الحقيقة في فنه متکاملة من الصور الواقعية ، ولاحظنا كذلك أن مطلع الرجل عادة ما يبني عن موضوع القصيدة

(١) ابن إيسا : بدانع الزهور ج ١ ص ٢٣٦ - ٢٣٨ .

بوجه عام ، وأن البحر المستعمل واحد في كل القصيدة ، ولا يشترط أن يكون من البحور العادية القديمة .

قلنا إن المصريين فرقوا بين الرجل والبليق وقد جاء في الطالع في ترجمة الحسن بن هبة الله بن عبد السيد الإدفوري المنشورة بالشمس والمتوافر ٧٢٠ هـ أنه « كان يعرف شيئاً من الموسيقى وكان له به أنس كبير أشدُّ من شعره وببليقه أشياء كثيرة ١ فالإدفوري ذكر أن الحسن كان ينشد البلاطية ، كما ذكر أنه كان يعرف الموسيقى وهي كما وضحتنا من أهم خصائص الرجال ، وما ذكره الإدفوري للشمس البليقة :

إن المليحة والمليح كلامهما حضرا ومزمار هناك وعدو
والروض فتحت الصبا أكمامه فكأنه مسّك يفوح وعدو
ومدامة تحلى المموم فبادرها واستغنموا فرص الزمان وعدوا ٢
والبليقة كما هي واضحة قريبة جداً من الشعر اللهم سوى اللحن الذي في الكلمة (كلاماً) ، فالبليقة فصيحة وإن دخلها اللحن ، وهنا نلاحظ أشياء منها رقة الأسلوب وعذوبة النغم ، وذلك ليسهل الغناء بالبليقة وكذلك نلاحظ أنها لم تدخل في نوع المزمن كما رأى القدماء ، وغير ذلك فالبليقة ليس فيها من الم Hazel واللحاء قدراً ما فيها من الوصف والصياغة ، وإليك بليقية أخرى للحسن بن هبة الله المتقدم وكان قد اشتغل بقصول ابن معطى فقرأ يوماً وبطل وأخذ ورقة وكتب فيها هذه البليقة :

يا قوم وايش هذا الفضول تقرعوا الفضول

*

الملحنة تقرأ يا فلان أو مختصر شيث والبيان
هذا يجين بالضميان لسائر أرباب العقول

*

من قوله معلدي كربل القلب أضحى منك رب
وبيت عقل قدر خرب وشرح حال فيه يطول

*

من صحراءات مع حبيليات
ومد وشد مع حات بات
يفهم مقاعيل مع فرعون ٣

(١) الإدفوري : الطالع ص ١١٢ .

(٢) نفس المصدر ص ١١٢ .

(٣) الإدفوري : الطالع السعيد ص ١١٣ .

فهذا بليق ليس فيه جمون ، صحيح أن الشكل والجوهر يدل على أنها من الأدب العامي وعلى نمط القصيدة الرجلية ، ولكن الأساس الذي فرق عليه القدماء بين الرجل والبليق غير موجود ، وقد وجدنا كثيراً من البلايلق الذي لم يظهر الجمون في أسلوبها ومن ذلك البليق التي آنسدتها عبد الرحمن بن عمر بن علي بن الحسن بن علي التميمي الأرمني المنعوت بالكمال ويعرف بالمشارف المتوفى ٧٠٩ هـ وهي :

ذا الأسم—— بالوعينات السود يسحر
 ذا الآهي—— ف كم على ضعنى يتصلف
 لـو أنصـف كـنت أجـنى الـورد المـضـعـف
 وـأـتـرـشـف مـن رـضـابـوـ العـذـبـ القرـفـ
 إـلـىـ آـسـكـرـ

إـلـىـ كـمـ دـاـ تـبـعـ صـدـكـ وـالمـجـرـانـ
 وـتـعـنـدـ فـيـكـ السـلـطـانـ
 مـمـاـ تـرـداـ وـتـعـامـانـيـ بـالـاحـسـانـ
 عـسـىـ تـعـنـزـرـ وـانـغـنـىـ لـكـ بـالـمـزـهـرـ

*

ذا الأسم—— بالوعينات السود يسحر^١
 فهذا البليق نلاحظ فيه أولاً أن المخرجية هي نفس المطلع على عادة الرجل وأنها تقip بالغزل الرقيق ، وإن كنت أجد أن هذا ليس متبعاً عند المصريين في بلايليقهم ، فهناك بلايليق أخرى فاحشة ، وليس أدلى على ذلك من البليقة التي قالها عمر بن محمود والمنعوت بالشرف ابن الطفال المتوفى ٧٢٢ هـ والبليقة قيلت في بعض الطالبات وأولها :

في ذي المدرـسـاـ جـمـاعـةـ نـسـاـ
 إـذـاـ أـمـسـىـ المـسـاـ تـرـىـ فـرـقـعـهـ
 نـسـاـ ذـاـ الزـمـانـ عـجـيبـ يـاـ فـلـانـ
 يـكـونـواـ ثـمـانـ يـصـيرـواـ أـرـبـعـةـ ٢ـ

والفحش ظاهر كما ترى ، ويحكي الإدفوی عن علي بن محمد بن جعفر بن علي بن محمد

(١) الإدفوی : الطالع السعید ص ١٥٣ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٥١ .

ابن عبد الظاهر المعروف بالشيخ كمال الدين بن عبد الظاهر أنه «عمل سماع في دار ابن أمين الحكم وحضر الشيخ ورؤسائه البلد وخلق كثير ... فحضر القوال وهو مظفر القوال وكان يغنى بالشبايات والدفوف وقال أشياء ثم قال :

وهكذا نلمس في هذا البليق الخلعة ، وهذا حال الناس في معظم أسمارهم فهم يترنمون بالبلاط الموسومة بالخلعة والمحون ، وليس هذا بغرير على المجتمع المصرى في ذلك الوقت وابن سعيد يقول « وكان بالفسطاط جماعة يسمون البليق وهو على طريقة الرجل الأندلسى ... فمنهم ساكن البليق ومن بايقاته قوله ٢ :

نرجع لدين الثاني	بسى من السدين الثانى
نرجع لدينى الأول	عن النسوان تحول
إن كت ف ذاته سول	اصفع وقطع اذانى

وقد أثر عن محب الدين أبي الحسن القاضي الإمام الشافعى بن الإمام تقي الدين بن دقيق العيد المولود بقوص سنة ٦٥٧ هـ والمتوفى ٣٧١٥ أنه كان يقول . البلاليق ، يقول عنه الإدفوى « ومع ذلك فكان خفيف الروح لطيفاً على نسك وورع ودين متبع ، ينشد الشعر والموشح والرجل والبليق والمواليا ، وكان يستحسن ذلك ... » ، وقد أورد

(١) الإدفوی : الطالع السعید ص ٢١٤ - ٢١٥ .

(٢) ابن سعيد : المغرب ص ٣٦٥ (تحقيق الدكتورين شوق ضيف وذكى حسن الدكتورة سيدة الكاشف).

انظر : الشذرات ج ٦ ص ٣٧ وطالع ص ٣١٧ ، وفي الشذرات ج ٦ ص ٥ أن
فأنا ابن دقة العلامة

(٤) الادفو، الطالع ص. ٣٢٧.

الإدفوی له مطلع بلقة نسبها إليه أو لها (كيف أقدر أتوب) كما أورد له مطلع بلقة أخرى تدور عن ذكرهما وذلك لظهور الفحش السافر فيهما.

وقد ذكر القدماء في تقسيمهم للزجل أن ما جاء في المجاء والثلب يسمى القرق ، وأقرب للصحيح أن ما جاء في المجاء والنكت يسمى الحماق ، وقد أشار إلى ذلك الحبي . وقد لاحظنا أن البلايلق وهي لون من ألوان ذلك الفن قد طرقت المجاء وإليك ما قاله الإدفوبي عن القفصي في هجاء محب الدين أبي الحسن قاضي القضاة « وقال لي عبد اللطيف ابن القفصي ، هجوته مرة فبلغه فلقيته بالكاملية ، فقال : بلغنى ألك هجوتنى ، أنشدنى . فأنشدته بليقة أو لها :

قاضي القضاة عزل نفسه لما ظهر للناس نفسه
إلى آخرها، فقال هجوت جيداً «^١».

وكذلك يذكر الإدفوى أن عبد الرحيم بن محمد بن عبد الرحيم بن على المخزومى الذى المتوفى سنة ٧٠٥ ه ضاعت له سكينة لطيفة فوجدها مع ابن المصوچ الإسناى فنظم بليقة أولها :

إنك قد أرى في اللصوص يا بن المصون
خنجرى كان في الطبق ومتصر في القول صدق
وأنت أخذته بالسبق لعب الفصوص
وما قيل في الهجاء البليق الذي قاله إبراهيم المعمار في الأمير طشتمر الذى كان يلقبه
العامة « حمص أحضر » ٣ :

جنت بالملك لما
وقد أمنت اليسالي
أناك بالبستان ماجن
يا حمص اخضر وداجن
قوله فيه أضياء :

أوردت نفسك ذلا
 وبالذنبا حزت مala
 وكتم عليك قلوب

٣٢٩) المصدر السابق ص

^{٢)} الإدفوی : الطالع السعید ص ١٦٤ .

(٣) ابن إياس : بذات الزهور ج ١ ص ١٨٠ .

(٤) المصدر السابق ج ١ ص ١٨٠ .

وقيل إن علم الدين أحمد بن الصاحب المتوفى ٦٨٨ هـ كان يعاشر الحرافيش واتضاع أمره بعد الوجاهة ، ويرى ابن تغري بردى أن « الصاحب بهاء الدين بن حنا هو الذى أحوجه إلى أن ظهر بذلك المظهر وأخلمه وجنته لكونه كان من بيت وزارة ، فكان ابن الصاحب هذا إذا رأى الصاحب بهاء الدين بن حنا ينشد :

ويقول أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين في إحدى محاضراته أن البلاليلق ، هذا الفن الأدبي العامي ، كان له أثر خطير جداً في الأدب المصري بصفة خاصة لأن به كتب لمصر المسرح المصري في العصور الوسطى . ونحن نلاحظ أن ذلك يظهر جلياً في طيف الخيال ابن دانيال ، إذ أن الشاعر أراد أن يسلى الناس بفنه ويضحكهم به ، بينما هو يصور لنا فيه حياة المجتمع تصويراً صادقاً .

وهكذا نلاحظ أن الرجل قد صور لنا حياة المجتمع المصرى في العصر المملوكي كما أبان صلة الشعب بالحاكمين في أسلوب سهل منغوم جيد السبك بعيد عن التكلف والخيان .

٣ - الموالى

لقد برع المصريون في فن الموال والتزموا فيه بالحسنات اللفظية فاختصوا بالحنان والتوربة وعبروا به عن أدق معاني حياتهم تعبيراً صادقاً ، فصوروا لنا في الحياة الاجتماعية والحياة السياسية تصویراً صحيحاً صادقاً ، وقدتناول الموال إلى جانب ذلك جميع الأغراض والموضوعات التي تناولها الشعر.

وقد تحدث القدماء عن اختراق هذا الفن واختلفوا في ذلك ، فمنهم من رأى أن الواسطيين هم أول من نطقوا به « وأن أول ما تكلموا به منه قول بعضهم :

منازل کنت فیها من بعدک درس

خراب لا للعزرا تصلح ولا للعرس

(١) ابن تغري بردي : النجوم الظاهرة ج ٧ ص ٣٧٩ .

فَأَيْنَ عَيْنِكَ تَنْتَظِرُ كَيْفَ فِيهَا الْفَرَسِ
تَحْكُمُ وَالسَّنَةُ الْمَدَاحُ فِيهَا خَرْسٌ^١

ويقول المحبى إن الموال « كان سهل التناول تعلم ، عيدهم المسلمين عمارتهم والغلمان وصاروا يغنوون به فى رعوس النخل وعلى سُقُّ المياه ويقولون فى آخر كل صوت يا مواليا إشارة إلى ساداتهم فسمى بهذا الاسم ، ولم يزالوا على هذا الأسلوب حتى استعمله البغداديون فلطفوه حتى عرف بهم دون مخترب عيه ثم شاع ^٢ » .

وقيل إن أول من نطق به إحدى جوارى جعفر بن برتمك « قال الجلال السيوطي فى شرح الموضع النحوى إن هارون الرشيد لما قتل جعفر البر مكى أمر ألا يرثى بشعر ، فرثته جارية له بهذا الوزن وجعلت تنشده وتقول يا مواليا ، وإن أول ما نظمت منه قوله ^٣ :

يَا دَارِ أَيْنَ مُلُوكُ الْأَرْضِ أَيْنَ الْفَرَسِ
أَيْنَ الَّذِينَ حَمْوَاهَا بِالْقَنَا وَالْتَّرَسِ
قَالَتْ تَرَاهُمْ رَمَّ نَحْتَ الْأَرَاضِيِ الْدَّرَسِ
سَكُوتُ بَعْدِ الْفَصَاحَةِ أَسْتَهِمْ خَرْسِ

ويوهان فلك يرى أن كل هذه أساطير لا نصيب لها من الصحة ويقول بعد ذلك : « حفأً لقد وجدت فيسائر العالم العربي بحوراً غنائية شعبية، ولكنه ليس ممكناً بعد تحديد مبدأ الفنون السبعة المولدة بحسب الزمان والمكان ، فجميع هذه الأغاني يناسبها شعر الأدوار الذي تتحد قافية كل دور فيه وإن اختللت قواني الأدوار بعضها مع بعض ، على حين أن الشعر العربي لا يعرف - من مهده - إلا القافية الواحدة في القصيدة كلها ، ييد أنه قد نظمت في العصر العباسي أغان من شعر الأدوار (المزدوجات) بلغة الكتابة الفصحى أيضاً ، وعصر هارون - بالذات - هو العصر الذي لدينا منه شواهد أكيدة على نقل هذه القوالب الشعبية إلى الشعر الفنى ، وأبسط هذه القوالب هو ما يسمى (المزدوجة) وهو قالب شعرى وقد نظم أبو العناية (حوالى ١٣٠ - ٢١٠ ^٤) في هذا القالب أرجوزته (ذات الأمثال ^٤) ». وقد اعتبره جميلاً من يوهان فلك التفاتته إلى عدم التصديق باختراع الروايات التي ترجع الموال إلى شخص بعينه وكذلك أن البحور الغنائية الشعبية موجودة فيسائر العالم العربي ، ولكننا نستطيع أن نحدد المكان

(١) محمد بن إسماعيل بن عمر شهاب الدين : سفينة الملك ونفيسة الفلك ص ٣٨٠ .

(٢) المحبى : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٩ .

(٣) محمد بن إسماعيل : سفينة الملك ص ٣٨٠ .

(٤) يوهان فلك : العربية دراسات في اللغة ص ٩٦ (ترجمة الدكتور النجار) ،

الذى نبعت منه فنوننا المولدة على الأقل إذا لم نستطيع تحديد الزمن ، و حتى الزمن فتحن
نستطيع أن نحدده على وجه العموم ومن هنا نسير في طريق غير الذى سلكه يوهان فلک ،
والعجب أن الرجل نفسه يؤيدنا في ذلك من كلامه عند التعليل لظهور الملوشح في
الأندلس ، وخروجه منه إلى شمال إفريقيا ومصر وسوريا وما بين النهرين ، وأنه لم ينفذ
إلى العراق فهو يقول « أما لماذا لم ينفذ إلى العراق ؟ فربما رجع ذلك إلى أن الموسيقى
الفارسية هنا كانت أسبق في التغلغل والاستيطان إذ أن الموشحة ترتبط بالموسيقى العربية
أشد الارتباط ١ » .

نستطيع أن نقول : إن الموال عرف في العراق أولا ثم انتقل إلىسائر الأمصار العربية
وكان هذا الفن يسمى (المواليا) ، وقد اختلفوا في سبب تسميته بهذا فقيل سمى به
الموالة بعض قوافيه بعضاً ، وقيل لأن أول من نطق به موالىبني يرمك ، أو لأنه كان
أحدهم إذا نعى مواليه قال : يا موالي كما نقل عن الجلال السيوطي ، فهو على الأول
(موالي) بضم الميم وفتح الواو مخففة وبعد الألف لام مفتوحة على صيغة اسم المفعول
من والاه يواليه إذا تابعه ، وعلى الثاني (موالي) بفتح الميم والواو وكسر اللام على صيغة
الجمع ، أو (مواليا) بزيادة ياء المتكلم وإدغام الياء ولحون الألف للإشاعر ، ويحتمل
عدم تشديد الياء تخفيفاً فإني لم أر نصاً على ضبطه ٢ .

نلاحظ مما تقدم أن الموال نشأ بين الطبقة الدنيا ولذلك وجدنا فيه إحساساً صادقاً
لظروف الحياة والمجتمع ، فالشعب الذي يتغنى الراحة وينشد الصفاء الذي يستشفه
من الطبيعة من حوله بث الموالي أنساه وأودعه صباته وعبرت التورية عن الحركة في
بيته ، ونحن نجد الشواهد لذلك في الموال المصري في القرون الوسطى ، يقول ابن
سودون ٣ :

ل حب من غيتو ضرب النقوس شامات
لو قد مع خد في ذاتين وذا ٤ شامات
إن قلت صلني أعيش لك عيون على الشمات
يقول ماصل ٥ ومن شاعاش ٦ ومن شامات

(١) يوهان فلک : العربية دراسات في اللغة ص ١٩٠ (ترجمة الدكتور النجار) .

(٢) محمد بن إسماعيل : السفينة ص ٣٨٠ .

(٣) ابن سودون : قرة الناظر ونزهة الماطرق ٣٥ .

(٤) في المخطوط : بدون وأو

(٥) ماصل : يعني لا أصل من الوصال .

(٦) في المخطوط (يقول ماصل من شا ومن شامات) .

فابن سودون قد اعتمد على تلاعبه بلفظه في فنه على حسب ما كان شائعاً في ذلك العصر وإن كان التلاعب في هذا الفن أساساً لا تحلية ، والألفاظ كما نشاهد غالباً في السهولة متداولة على الألسن إلا أن الصنعة قد أحكمت نسجها ، واللحن ظاهر في كل شطر، وجمال الموال إنما جاء من هذا اللحن على أن هناك ناحية يجب الالتفات إليها وهي أن الألفاظ مكتوبة حسب النطق لا حسب قوانين الرسم المعتبرة ومن ذلك (غبتو ، لو ، أعش لك ...) فلو روّعيت أصول الكتابة لكتب : (غيته - له - أعيش لك) وهذا يكسر الوزن ولا تبين المحسنات التي قصدها صاحب الموال من جناس وتورية أو غير ذلك .

والموال عادة يبتاع من بحر البسيط والأسطار على قافية واحدة ، ولكن وجد أن الموال بعد ذلك قد أدخل فيه قبل الشطر الأخير شطر آخر مغاير في القافية لباقي الأسطار ، ومنهم من أدخل ثلاثة أسطار قبل الشطر الأخير بقافية مغایرة ، وقد أطلق على هذه الأنواع الثلاثة محمد بن إسماعيل في سفيته أسماء « الأول رباعي والثاني الأعرج والثالث النعماني » ، ومثال الرباعي قول الشيخ زين الدين بن العجمي^٢ :

للحب قالوا معناك الذي اذبلتـ
جد لو بقبله فعقولو فيك خبـلتـ
فقال أقسم لو أن البوس سـلتـ
ومات للشـرق ما درـتو وقلـتو

ومثال الأعرج^٣ :

خـطـرـتـ يا غـصـنـ تـمـايـلـ وـلاـكـلـمـتـ
مـغـرـمـ بـسـيفـ الـلـواـحـظـ مـهـجـتـهـ كـلـمـتـ
يا مـنـيـ مـقـصـدـيـ لو بـالـعـيـونـ سـلـمـتـ
ما تـعـلـمـ أـنـ أـسـيـرـ الـقـلـبـ مـشـغـولـ بـكـ
وـلـمـقـادـيرـ آـمـرـيـ يا قـمـرـ سـلـمـتـ

ومن النعماني :

الأـهـيـفـ الـلـيـ بـسـيفـ الـلـحـظـ جـارـحـنـهـ
بـيـدـهـ سـقـانـاـ الطـلـاـ لـيـهـ وـجـارـحـنـهـ

(١) محمد بن إسماعيل : سفيته الملك ص ٣٨١ .

(٢) الحسوى : انحرافه ص ٤٠٣ .

(٣) محمد بن إسماعيل^٣ : سفيته الملك ص ٣٨٥ .

رمش رمى سهم قطع به جوار حنا
 آهين على لوعى في الحب يا وعدى
 هجره كوان وصيروف على وعدى
 يا خل واصل ووافي بالمنى وعدى
 من حرّ هجرك ومن نار الجوى رحنا^١

والتعاون الأخير ان الأعرج والنعمانى لم يظهران فى فن الموال إلا أخيراً فمعظم ماوصلنا من المواويل المصرية فى العصور الوسطى من النوع الرباعى .

عرفنا أن الموال قد تناول موضوعات الشعر من غزل ومدح وغير ذلك ، إلا أن الغزل قد غالب على هذا الفن ، يقول ابن الفالاتى المتوفى ٨٦٠ هـ الذى يذكر السخاوي أنه ... كان يكتب لشيخنا – يقصد ابن حجر – بعض ما ينظم من الأزجال والمواليا ونحوها فيجيئه ، وله حلقة هائلة بين العشاءين تحت شباك الصالحة وتمويل من ذلك ٢ .. « ونفهم من هذا أن أصحاب هذا الفن كانوا يتذمرون بفنهم من الحلقات التي كانوا يعقدونها ويطربون الناس فيها بهذا الفن ، يقول ابن الفالاتى ٣ :

قال الحبيب صرف لنا ؟ قدّى ولا تشتط
 وصف عذاري الذى في وجنتى قد خط
 قلت الذى قد كتب في لوح خدك خط
 قلم قوامك برى ما لاح مثلو فقط

والموال قد عبر عن نفسية قائلة وصور البيئة تصويراً صادقاً وهو في كل ذلك مشحون بطاقة كبيرة من الألم ويعبر لنا عن ذلك أحمد بن عبد الله الدمياطي المعروف بالشيخ خطيب المتوفى ٨٠٨ هـ وقيل إنه كان متزوجاً محباً للمرأة ، فبلغه أنها اتصلت بغيره فحصل له من ذلك طرف خبال ثم تزايد به إلى أن اختل عقله ونزع ثيابه وصار عرياناً وما قاله في حالته هذه موالياً :

سرى فضحتي وأنت سركى قد صنت
 قصدى رضاك وأنت تطابى لي العنت

(١) محمد بن إسماعيل : ^٤سفينة الملك ص ٣٩٠ .

(٢) السخاوي : القصوه الایم ج ٨ ص ٢١١ .

(٣) السخاوي : القصوه الایم ج ٨ ص ٢١٢ .

(٤) في القصوه غير مذكور (لنا) والمذكور (قال الحبيب : اصف قدى ...)

ذلیت من بعد عزی فی الموى او هنت ^١
يا ليت فی الخلق لا کنی ولا أنا کنت ^٢

وما جاء في التصوف ما قاله عبد العزيز بن أبي فارس عبد الغنى بن أبي الأفراح
المتوفى ٧٠٣ هـ أحد أتباع ابن عربي :

لم تدعى الذوق والوجدان والأحوال
وانت خالى من الأخلاص في الأعمال
ارجع بخسمك فضم الين لك قفال
ترمى حجر ما يشيله خمس مائة عتال ^٣

وهكذا نجد أن الموال قد طرق موضوعات الشعر ، وعبر إلى جانب ذلك عن نفسية الشعب وحياته تعبيراً صادقاً ، وكذلك ظهرت التعبيرات الشعبية في أسلوب هذا الفن ولا أقرب إلى الشعب المصري من الدين ، وهذا محمد بن أحمد حميد هبة الله بن حنا المعروف بابن الصاحب المتوفى ٨١٣ هـ ينشد مواليه فيقول :

أوصى النبي فارحمنوا ضعفي
يا من قروا بالحملان — وارث المصفي
يا فاطم الوصل يا منكى بي مختى
عشقلك بجنبي ومن قدامى ومن خلفي ^٤

وكذلك تظهر هذه النغمة التي فيها مسحة من الدين في موال ابن سودون ^٥ :

يا مسلمين أنا الهايم أنا المفتون
أنا الذي صرت لا عاقل ولا مجنون
أمرى بغير ومن أمرى بكاف مع نون
في مصر جسمى وقلبي ضاع في صهيون

وهكذا نجد أن الموال المصري في العصور الوسطى قد أخذ من الحياة صوره وأساليبه وأخيلته ومعانيه .

(١) لم تذكر الألف وجاءت (في الموى وهنت).

(٢) السخاوي : القصو اللامع ج ١ ص ٣٧٣ .

(٣) ابن حجر : الدرر الكامنة ج ٢ ص ٣٧٥ .

(٤) السخاوي : القصو اللامع ج ٧ ص ٨٩ .

(٥) ابن سودون : قرة الناظر ق ٣٥ .

٤ — الدوبيت

كلمة دوبيت لفظ فارسي معناه بيتان ف (دو) معناه اثنان ، (وبيت) معروف أنه بيت الشعر ، ومن هذا يسهل ملاحظة أن الذى اخترع هذا الفن هم الفرس وقد نظموه بلغتهم وعنهم عرفه المسلمون ، وقد سمي بذلك « لأن غالب ما ينظم على وزنه إنما هو بيتان اثنان فقط ^١ » ، وهذا هو الصحيح فالنصوص التي وصلتنا من هذا اللون الأدبى بيتان ، وإن كان المحبى يقول « وهو ثلاثة أقسام : يكون بأربع قوافى كالموايا ، وأعرج بثلاث قوافى ، ومردوفاً بأربع أيضاً ^٢ ». .

وقد ذكر الحلى أن الدوبيت يشترط فيه الإعراب يقول « وعند جميع المحققين أن هذه الفنون السبعة منها ثلاثة معربة أبداً لا يغتفر اللحن فيها وهي الشعر التريض والموشح والدوبيت ^٣ ». .

وقد لاحظنا أن الموشح لم يسلم من اللحن وربما كان الدوبيت كذلك وسيوضح لنا ذلك من الشواهد التي سنوردها .

وقد جاء في سفينة الملك أن الدوبيت « من بحور الشعر المهملة وشطره (فعلن متفاعلن فعلون فاعلن) وقد يدخل الجبن عروضه وضربه وكذا القطع أيضاً ^٤ » ، وقد وجדنا أن الدوبيت لم يأت على أوزان العرب حقيقة إلا أنه لم يتلزم هذه التفعيلة التي ذكرها صاحب سفينة الملك ، وإن كان قريباً منها في كثير من الحالات ، وقد وجدنا رأياً لأحد المستشرقين يقول: إن الدوبيت أو الرباعى « لعب - في وقت متاخر - دوراً عظيماً في الشعر الفارسى يقرن أيضاً ببشار بن برد إذ روى أنه قال في بائعة طيور كان يشرى منها الخل هذا الرباعى الحالى - فيما يظهر - من الإعراب فى أوآخره :

رباب ريبة البيت تصب الخليل في الزيت
لها عشر دجاج ات وديك حسن الصوت

وإن كان يجوز لنا أن نشك في صحة نسبة ذلك إلى بشار ^٥ . والبيتان لبشار فلا شك في ذلك وأما خلوهما من الإعراب في أوآخرهما فغير موجود ، والبيتان من

(١) محمد بن إسماعيل : سفينة الملك ص ٣٧٧ .

(٢) محمد المحبى : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٨ .

(٣) الحالى : الماطل الحالى ص ٨ .

(٤) محمد بن إسماعيل : سفينة الملك ص ٣٧٧ .

(٥) يوهان فلك : العربية دراسات في اللغة ص ٩٨ (ترجمة الدكتور التجار) .

بحر المزج على وزن (مفاعيل مفاعيل) . ولا نستطيع أن نعتبر هذا دوبيتاً كما يرى الأستاذ المستشرق . وما قاله ابن الوكيل المصري المتوفى ٧٦٦ هـ دوبيت :
 في خدّل خط مشرف الصدغ سطور والشاهد ناظر على الفتى يدور
 يا عارض——ه بالشرع لا تقلني الشاهد فاتك وذا خطك زور ١
 ونلاحظ أن الدوبيت دأبًا على هذا الشكل أربعة أشطار منها على قافية واحدة والشطر
 الثالث ليس مصرعًا معها . وثم ملاحظة على دوبيت ابن الوكيل وهي أن ثقافته ظاهرة في
 قوله ، فقد ذكر كلمة الشرع والشاهد والزور ، وهذا ما نلاحظه على معظم الآثار الفنية
 لأدباء ذلك العصر .

وقد وجدنا دوبيتاً لابن دقين العيد يصور لنا فيه مدى العنت الذي يلاقيه في العمل
 ولا يرى من يرحمه ، يقول :

الجسم تذيه حقوق الخدم——ة والقلب عذابه على المهمه
 والعمر بذلك يتقضى في تعـب والرحمة ماتت فعليها الرحمة ٢
 إنـي لأرى في دوبيت ابن دقين العيد زفـرة مكتـومة ، وله أيضـاً :
 يا عـصـرـ شـبـيـتـيـ وـلـسـوـيـ أـرـأـيـتـ ماـ أـسـرـعـ ماـ اـنـقـضـيـتـ عـنـ وـمـضـيـتـ
 قدـ كـنـتـ مـسـاعـدـيـ عـلـىـ كـيـتـ وـكـيـتـ والـيـوـمـ فـلـوـ رـأـيـتـ حـالـ لـبـكـيـتـ ٣
 تـرـىـ ماـذـاـ يـعـنـيـ اـبـنـ دقـيـنـ العـيدـ (ـبـكـيـتـ وـكـيـتـ) ،ـ أـيـعـنـيـ أـنـ الشـابـ كـانـ يـسـاعـدـهـ عـلـىـ
 الـلـهـ وـالـمـجـونـ ،ـ وـإـذـاـ عـرـفـنـاـ أـنـ اـبـنـ دقـيـنـ العـيدـ شـيـخـ إـسـلـامـ فـيـ ذـلـكـ الـوقـتـ قـدـ شـغـلـ بـالـعـلـمـ
 وـأـحـكـامـ الشـرـيـعـةـ مـنـذـ صـبـاهـ ،ـ أـتـرـاهـ يـقـصـدـ (ـبـكـيـتـ وـكـيـتـ)ـ أـشـيـاءـ فـيـ نـفـسـ يـعـانـيـهـ هـوـ
 وـالـشـعـبـ مـعـهـ فـيـ ذـلـكـ الـوقـتـ؟ـ قـدـ يـكـونـ ذـلـكـ .

وما قاله في هذا اللون محمد بن أحمد المعروف بابن تاج الخطباء القوصي
 المتوفى ٧٤٤ هـ ، هذا الدوبيت :

يا غـايـةـ مـنـيـ وـيـاـ مـقـصـودـيـ قـدـ صـرـتـ مـنـ السـقـامـ كـالـفـسـودـ
 إـنـ كـانـ بـدـتـ مـنـ ذـنـوبـ سـلـفـ هـبـهاـ لـكـرـيمـ عـفـوكـ المـهـودـ ٤
 وـإـنـ لـأـشـمـ مـنـ الغـرـلـ فـيـ هـذـاـ الدـوـبـيـتـ رـائـحةـ الحـبـ الإـلهـيـ .

(١) ابن شاكر : فوات الوفيات ج ٢ ص ٣١٩ .

(٢) المقدار السابق ج ٢ ص ٣٠٧ .

(٣) المصدر السابق ج ٢ ص ٣٠٧ .

(٤) الإدفوی : الطالع السعيد ص ٣٥٥ .

وَمَا قَالَهُ الشِّيخُ الشَّرِيفُ تَقْيَى الدِّينُ مُحَمَّدُ بْنُ جَعْفَرٍ الْقَنْانِيِّ الْمَتَوفِيُّ ٧٢٨ هـ
هذا الديوبست :

من بعد فراقكم جرت لي أشيا لا يمكن شرحها اليوم القىا
كم قلت لقىبي بدلا قال بمن والله ولا بكل من في الدنيا ١
ويذكرني هذا بقول الرسول عليه الصلاة والسلام لعمه « والله لو وضعوا الشمس
في عيني والقمر في يسارى على أن أترك هذا الدين ما فعلت حتى يظهره الله أو أهلك دونه »
وهكذا يظهر أثر التصوف والقول بالحب الإلهي .

ويقول الشاب الظريف هذا الدوبيت متغزلاً :

فاسیت بك الغرام وال مجر سین
أرضیك ولا ترداد إلا غصبـاـ
ومن ذلك أيضاً قول التلعفری :

قلبي ذهبت لبعدكم راحتـه ما الصبر على بعـادكم عـادـته
بنـم فـرـقـي لـما بـه شـامـته لا كان فـرـاقـكـم ولا ساعـته ٣
وهـكـذا نـجـد أن المـصـريـن قد نـظـموـا الدـوـبـيـتـ في كل مـوـضـوـعـ وإن كـانـوا لم يـكـثـرـوا
مـنـهـ ، وـكـما هو ظـاهـرـ فـيـهاـ أورـدنـاهـ منـ النـصـوصـ أنـ الأـسـلـوبـ الـذـيـ استـخـدـمـ فـيـ هـذـاـ اللـونـ
قرـيبـ جـداـ منـ الأـسـلـوبـ المـتـداولـ وـأنـ النـاظـمـ لاـ يـلـتـزمـ عمـودـ الشـعـرـ ، فالـوزـنـ كـماـ هوـ واـضـحـ
لاـ يـجـرىـ عـلـىـ نـطـقـ الـبـحـورـ الـمـعـروـفـةـ فـيـ الشـعـرـ العـرـبـيـ .

الخماس

ذكر الخل الحماق عند تقسيمه لفنون الشعر السبعة ، وقال إن أهل العراق وديار بكر يبدلون الرجل والحماق بالحجازى والقوما ، وقد أشرنا إلى ذلك ، ولكن الخل لم يشترط للحماق وزناً ولم يؤصل له كما فعل في غيره ، وقد خلت جميع المراجع التي رجعنا إليها في هذا البحث من ذلك أيضاً ، سوى الأ بشيهي فقد ذكر الحماق وضرب لنا مثلاً ، وإن كان لم يشر إلى تقنين له كذلك ، فهو يقول ، وما قبل في فن الحماق :

أنا ما عبوري الحمام
لحسمي لكى ينظف
إلا لدممع جمارى
على الماولا يوقف

(١) الإدفوی : الطالع السعید ص ٢٨٠ .

(٢) ابن شاكر الكتبي : فوات الوفيات چ ۲ ص ۲۶۷ .

(٣) الأبيشيhi : المستطرف ص ٢٠٩ .

و د يك الم جارى ت ج رى
ت قول الأ نام ف الح مام
ث م يذ كر شاهد آخ ر ويقول : و قال آخ ر
ت رى ك ل من نعشة و
فأس لاده و أ ترك هواه
و إن زاد عل ي ع شة و
تر ك و و لو كان يج ي
و م ما و جدناه لابن سودون في هذا الفن قوله :

أيا من وصالوا بالأرواح
لوصلك حبيبي ارتتاح
بسيف المهووى لما صمال
قطع بحدو الأوصال
ومما قاله أيضاً :

وهكذا نلاحظ أن هذا النظم لا يسير على عمود الشعر ولا يتلزم قافية يتبعها في كل القصيدة ، والحزن ظاهر فيه والقافية تتكرر في كل بيتين ولا يوجد التصرية بين الأبيات .

وقد لاحظنا أن الحلى في تقسيمه للزجل يسمى كل ما تضمن منه المجناء والثلب
قرقيا ، والمحبي يطلق على ذلك اسم الحماق ، ولو أننا قارنا بين اللفظين ونظرنا
إلى معنى الفرق كما جاء في القاموس : الأصل الرديء والعادة وصغار الناس ، لعرفنا
إلى أي مدى يصدق معنى الحماق على ذلك الفن الملحون الذي قد يعمد إلى التهكم والفكاهة ،
وقد لاحظنا أن المصريين لم يسموه بتصنيف في هذا الفن .

(١) الأشجار : المستطرف ٢ ص ٢١٧ .

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ٢١٧ .

(٣) ابن سودون : قرة الناظم ، ورقة ٣٦ .

(٤) المصدر السابق ، ورقة ٣٦ .

٦ - الكان و كان

من فنون الأدب الملحون الكان وكان « أول من اخترعه البغداديون وسبب تسميتها بهذا الاسم أنهم لا ينظمون فيه سوى الحكايات والخرافات فكان قائله يمحكي ما كان ، إلى أن ظهر لهم مثل الإمام ابن الجوزي والوااعظ شمس الدين الكوفي وغيرهما من فضلاء بغداد فنظموا فيه الموعظ والحكم ١ » .

ويظهر أن المصريين قد نظموا في هذا الفن إلا أنه لم يظهر كثيراً في فنهم في ذلك العصر الذي ندرسه وقد يكون موجوداً بعد ذلك. وقد ذكر الحلى كما ذكر الأ بشيبي أن هذا الفن « له وزن واحد وقافية واحدة ولكن الشطر الأول من البيت أطول من الثاني »^٢ ونذكر للتمثيل على ذلك فقط قول الحلى :

شاهدت في الایل طيري
وقدمت حتى أنصب شرك
ما كل صيد يحصل بفراج الصياد

* طیری الـذى كـان إلـى
او رـدت مـثلـه ما حـصل
وـهو عـلـى مـعـتـاد

* قـد كـان شـرطـي وـخـلـقـي
لـبـرـج غـيـرـي مـا عـرـفـي
كـانـنـا فـي الصـحـبـة جـنـا عـلـى مـعـادـ

(١) محمد الحمي : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٩ .

(٢) الأيشي : المستطرف ج ٢ ص ٢١٥ وانظر الحل : العاطل ص ٧ .

^{٣)} الأبيشي : المستطرف ج ٢ ص ٢١٥ .

واضح من هذا الفن أنه يشبه قصة تحكى وأن الشطر الثاني أطول بكثير من الشطر الأول وقافية الأبيات واحدة ، وكما أن القواما الذى اخترعه البغدادية كان قصراً عليهم وأنه لم ينشر فى مصر ، كذلك الأمر فى الكان وكان فإننا لم نر له رواجاً في بلادنا ، ولذلك يقول صاحب خلاصة الأثر « والقواما والكان وكان لا يعرفهما سوى أهل العراق وربما تكلف غيرهم فنظمها »^١ .

هذه هي فنون الأدب الملحون وأنواعه التي عرفها المصريون في العصور الوسطى وخاصة في عصر المماليك ، وهي الموشح والرجل والمواليا والدوبيت والحماق ، وكذلك البليق الذي أصر المصريون على أن يكون فناً قائماً بذاته ودليل ذلك على سبيل المثال لا الحصر – أن ابن شاكر يصر على أن ابن الوكيل المصري « كان ينظم الشعر والموشح والدوبيت والخمس والرجل والبليق^٢ » . وقد أشرنا إلى ذلك فيما سبق ، ونتنقل بعد ذلك لدراسة أوزان هذه الفنون وألفاظها وأغراضها .

(١) الحبى : خلاصة الأثر ج ١ ص ١١٠ .

(٢) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات ج ٢ ص ٣١٧ .

الفصل الثالث

أوزان الأدب العامي وألفاظه

تمييز الأدب العامي عن الأدب الرسمى بأنه لا يتبع عبود الشعر وأنه لا يسير على الوزن العربي الموروث ، وربما جاءت القصيدة على غير وزن واحد يلتزم في جميع القصيدة ويتبين ذلك خاصة في المושح ، إذ نجد أن الأफال تلتزم في سائر القصيدة وزناً مشتركة بينما نجد الأبيات تختلف في وزنها عن الأفاف ، ومن ثم تسير الأبيات على وزن واحد وإن كانت لا تلتزم قافية واحدة كما هو الحال في الأفاف ، وكذلك تمييز الأدب العامي عن الشعر بلحنه . وقد وجدنا أن اللحن لم يترك نوعاً من أنواع هذا الأدب إلا دخل فيه ولو أن الحلى يقول « وعند جميع المحققين أن هذه الفنون السبعة منها ثلاثة معروبة أبداً لا يغتفر اللحن فيها وهي : الشعر التريض والموشح والدوبيت ... ومنها ثلاثة ملحونة أبداً وهى : الرجل والكان والقوما ، ومنها واحد وهو البرزخ بينهما يحتمل الإعراب والحن ، وإنما اللحن فيه أحسن وأليق وهو : المواليا ، وإنما كان يحتمل الإعراب ١ » ، ثم يشير إلى أنه لا يقصد به قوله إن المواليا يحتمل الإعراب . والحن أن يكون البيت منه بعض ألفاظه معروبة والأخرى ملحونة فهو لا يرى ذلك لأنه تزنيم في رأيه ، إنما يقصد أن يكون العرب منه نوعاً بمفرداته ويكون الملحون منه ملحوناً ، ولكننا وجدنا أن المصريين قد خالفوا الحلى في هذا الرأى ، والدليل على ذلك أن اللحن تسرب إلى جميع أنواع الأدب العامي ، وصبح عليه بذلك أن يسمى الأدب الملحون .

وقد وجدنا عند القدماء إشارة إلى أوزان هذه الفنون إلى أجاز واما أوزاناً غير معروفة في الشعر ؛ ومن ذلك ما يحمله الحلى في قوله « استعمال الأوزان الخارجة عن بمحور العروض الستة عشر ، ومخالفة كل شطر من البيت للآخر في القصر والطول والقافية ، وبناء الواحد على عدة أوزان وقواف ، وتفصير الأفاف إلى غاية من القصر ٢ » فالموشح مثلاً لاحظنا أنه لا يتبع نظام الوزن الشعري فهو « يخالفه بكثرة أوزانه وتارة

(١) الحلى : العاطل الحوى ص ٨ .

(٢) الحلى : العاطل ص ٥٣ .

يوافق أوزان الشعر وتارة يخالفه^١ « فنحن لا نستطيع أن نحدد للموشح وزناً أو شخصاً له بحراً ، وذلك شأن سائر الفنون الأخرى فقد ذكروا أن الديوبت « من بحور الشعر المهملة وشطره (فعلن متفاعل عن فعلن فاعلن) وقد يدخل الحين عروضه وضربه وكذا القطع أيضاً »^٢ ، كما قالوا إن المواليا « له وزن واحد وأربع قوافٍ »^٣ « وقالوا وهو من بحر البسيط وزنه واحد على اختلاف تنوع آخره مع قوافيه إلى وزن : (فاعل ومفعول وفعال وفعل وأفعل وغير ذلك)^٤ ، ولكن المصريين لم يتذمروا بذلك التزاماً وتركتوا لأنفسهم حرية في وزن الآيات وزن القوافي ، وفعلنوا مثل ذلك في الرجل الذي كثرت أوزانه وتعددت قوافيه وإن كان الملاحظ أن القصيدة الزجلية كثيرةً ما تبع وزناً واحداً وإن لم يكن من أوزان الشعر المعروفة ، وقيل عن الكان وكان « له نظم واحد وقافية واحدة ولكن الشطر الأول من البيت أطول من الثاني ولا تكون قافية إلا م مردوفة^٥ » ونحن لم نجد فيتراثنا المصري له شيئاً يذكر ، وأما الحمام فهم لم يذكروا له وزناً ملتمساً ولا شرطاً معينة .

وعلى الجملة فالصريون خالقوافي أدبهم الملحون عمود الشعر « ثم خالفوا بين الأوزان من غير أن يخسروا الميزان فانتقلت تلك القصائد إلى أوزان مختلفة الوضع بحسب التقاطع والفرج والتصریع »^٦ ، ثم لئيمهم أدخلوا اللحن في الفنون جمیعاً .

وكما أن المصريين قد عدلوا عن الوزن الواحد العربي وضعفوا لزومات القوافي واستخدمو لذلك الأوزان السهلة المجزوءة التي تصلح للغناء ، فقد ابتعدوا كذلك عن الألفاظ الجزلة التي لا توأم هذه الفنون الغنائية وعمدوا إلى ألفاظ سهلة لها رنينها وصداها كما أن لها فعلها وتأثيرها .

ومن ثم نجد أن المصريين قد استخدمو الألفاظ حسبها اتفقت وفنونهم ولم يلتفتوا إلى هوى الشعر والكتابة ، فأضافوا حروفًا إلى بعض الكلمات وحذفوا من الأخرى وحرکوا الساكن وسكتوا المتحرك وتصرفوا في صيغ الألفاظ ونقلوها إلى صيغ أخرى بزيادة أو نقصان في الحروف أو تبديل كل ذلك مراعاة لاستقامة الوزن والانسجام الموسيقي ، فهم قد جعلوا اللفظ في خدمة الفن .

(١) المحبى : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٨ .

(٢) محمد بن إسماعيل : سفيهية الملك ص ٣٧٧ .

(٣) الأ بشيبي : المستطرف ج ٢ ص ٢١٤ والعاطل الحالى ص ٧ .

(٤) محمد بن إسماعيل : سفيهية الملك ص ٣٨٠ .

(٥) المحبى : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٩ .

(٦) الحلبي : العاطل الحالى ص ٢٦ .

وقد حاول الحلى أن يتبع أزجال المقدمين ليجمع اصطلاحهم فيها من زيادة حرف . أو نقصه أو إبداله وما منعوا من استعماله وهو جائز في الشعر وما أجازوه وهو ممنوع فيه ، ورأينا أن نطبق ذلك على الأدب المصري الملحون لنرى إلى أي حد ساير المصريون . هذه الأصول ١ .

فهم مثلا قد منعوا استعمال الفظة اللغوية على نمط العرب ، إذ أن الأدب العامي لا يستعمل اللغة الفصيحة ولكن الغباري قد قال في أحد الأدوار من قصيدة يرثى بها ' الأشرف شعبان :

ضم الأشرف قبر ليت شعرى
هو لفنديل نور ضياء جامع
أو صدف فيه خالص الجوهري
أو فلك فيه غاب قمر طالع
أو نقول غاب فيه أسد ضارى
أو جفير جواه حسام قاطع
في قول الغباري « ليت شعرى » ما يذكرنا بالشعر الرسمي . وفي نفس الرجل يقول .
في قفل الدور المذكور ٢ :

أو كناس فيه أحسن الغزلان
أو چمى فيه أفرس الفرسان
أو جسد فيه روح من الأرواح
وكناس الغزال من أفعى لغة العرب .

وكي لا تكون الفظة لغوية فقد منعوا من استعمال أدوات النحو مثل إذا و ثم وأمثال ذلك ، وإن كان ابن المصلى المتوفى ٧٣٠ ه يقول في زجل « بدوية » البيت التالي :

عاھدتنی وبقیت فی الانتظار
وأورثتني الذل ثم الانكسار
والدجا قد صار عندي كالنهار

فهي قد أورثته الذل ثم الانكسار و ثم حرف عطف يفيد التراخي ، وقد جاء في .
الرجل نفسه هذا البيت ٤ :

صرت نرمي النجوم إلى وقت الصباح
إذ بدا لي الكوكب للمرى ولاح
وإذا هي قد أنت ست الملاح

(١) ابن إياس : بداع الزهور ج ١ ص ٢٣٧ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ٢٣٧ .

(٣) الإدفوی : الطالع السعيد ص ٣٩٥ .

(٤) المصدر السابق ٣٩٥ .

وإذا أغفلنا أدوات النحو في هذا البيت فإننا لا نحمل الإشارة إلى تكرار الهمزات في (أي ، إذ ، إذا ، أت) وهم قد عدوا ذلك من المركبات الثقيلة مثله مثل التشديد ، والمعماري يقول في أحد الأدوار : ١

كم ندور فما لقيت عندي إلا هذه وأظنهما دردى
قمت متمدداً من الفرح يدّى ونصبّح له من الظما أروين
والتشديد ظاهر في (ندور، متمدداً، يدّى) وقد يكون الوزن اضطره إلى ذلك.
ويقول المعمار في نفس الرجل الدور الآتي : ٢

قد تعينا مما نجد السير ولا أصبنا في ذا السفر من خير
جتنا عند المسا لواحد دير فوتفنا نزعق للشيخ أبو مرتين
نلاحظ أن المعمار يذكر الحمزة في (جتنا) ويحذفها في (المسا ، لواحد ، مرتين)
 فهو يثبت الحمزة ويحذفها للوزن والموسيقى .

وهم لا يثبتون نون الجمع مطلقاً وقد اتبع المصريون ذلك وإن كان الغباري يقول في أحد الآيات ٣ :

فِي أَتَابِكَ مَصْرُ كُنْتَ أَعْهَدْ قَوْمٌ عَزِيزِينَ جَبْرٌ لِّلْمَكْسُورِ
وَنَلَاحِظُ أَنَّهُ جَمْعُ عَزِيزٍ عَلَى عَزِيزِينَ وَلَمْ يَجْمِعُهَا عَلَى أَعْزَاءِ ، كَمَا نَلَاحِظُ أَنَّهُ أَنَّ
بِالْجَمْعِ صَفَةً لِلْمَفْرَدِ وَذَلِكَ مَا لَا يَعْرِفُهُ الشِّعْرُ ، وَقَدْ وَجَدْنَا هُنَّ كَثِيرًا مَا يَفْرُدوْنَ الْجَمْعَ
وَيَجْمِعُونَ الْمَفْرَدَ ، وَيَقُولُ الْغَبَارِيُّ فِي دُورِ مِنْ زَجْل٤ :

(١) ابن إياس : بدانم الزهور ج ١ ص ١٠٧ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ١٠٦

^(٣) ابن إبيه : مدانة الزهور ١ ص ٢٣٧.

(٤) الأشجار : المستطيل ح ٢ ص ٢١٠ .

قوله (بدور الليل وشموس الصباح) ، وكأنى بالغبارى يعتمد ذلك وشاهدى على ذلك فى قوله (وفي الألفاظ والظرف والمعنى ليس لنا حد صار) فهو يرى أن فى ذلك تلاعباً يكسب فنه طرفاً ومعنى .

وما منعوا استعماله تضمين آية ، ثلا يدخل فتهم كلام معرب حتى لا يقعوا فيها يسميه الحال بالترنيم ، ولكن الغبارى يقول فى دور من الرجل الذى قاله فى بدر بن سلام شيخ العربان الذين هاجموا دمنهور ، والدور ١ :

بدر تبت يدا أباء لصلاح النساء فسد
كم مليحة أنت وفي جيدها حبل من مسد
ولى قال شخص من حنين بدر في ذى الذى قصد
أبو جهل قلت : لا إلا قلبو أبو لهب
قال لي وامرتو ايش تكون قلت حمالة الخطب

والتضمين ظاهر فى أشطار الدور جميعها (تبت يدا) ، (في جيدها حبل من مسد) ، (حمالة الخطب) ، ونلاحظ هنا كذلك أن الغبارى قد استخدم لفظة لغوية عندما أعرب بحرف فى قوله (تبت يدا) فيما فاعل مرفوع بالألف لأنه مثنى والنون محنوفة للإضافة وإن كان اللحن قد وقع بعد ذلك فقال (أباء) بدلاً من (آية) لأنها مضاف إليه ، وثمة التفاتة يسيرة إلى جمال تورته عندما تلاعب فى الأسماء وأشارك ما بين بدر بن سلام وحنين بمعنى الحنين وبين غزوته بدر وحنين ، وكذلك الالتفاتة إلى اللهجة الشامية (ايش تكون) وكما هو معروف أن مصر والشام فى ذلك الوقت كانتا بلدان واحداً .

وما منعوه استعمال الذال مع الدال فى قافية واحدة وهم كثيراً ما يستبدلونهما بعض ، ويقول أحدهم فى الآتابكى منطاش ٢ :

من الكرك جانا الظاهر وجب معه أسد الغابة
ودولنك يا أمير منطاش ما كانت إلا كدابه
فقد استبدل حرف الذال فى (كدا به) ، وكذلك يقول المشرف عبد الرحمن ابن عمر المتوفى ٧٠٩ همن بليقه ٣ :

إلى كمم دا تتبع صدك وال مجران
وتعاند لدى فيك السلطان

(١) ابن إياس : بداع الزهور ج ١ ص ٢٥٢ .

(٢) نفس المصدر ج ١ ص ٢٩٠ .

(٣) الإدفوى : الطالع السعيد ص ١٥٣ .

ويقصد بقوله (دا) كلمة هذا أو ذلك .

ونجد أنهم قد غيروا الردف ليمايل باقي الأرداف فاضطرهم ذلك إلى استبدال حرف من حروف العلة بآخر وهذا غير موجود في الشعر ، فمثلا يقول الغباري مطلع زجل ١ :

قل لغزلان وادى مصر والشام يقصروا ذا النفار
لهم أجعل حشاشى مرعى وفؤادى قفار

وهنا نلاحظ أن الرجال استبدل الواو بالألف في قوله (النفار) والأصل التفور .
وكذلك نراهم يبحرون لأنفسهم إبدال الحركات بالعمل لزوم الردف ويحوز العكس ،
يقول المعمار في دور من زجله ٢ :

ونقول له يا أبونا قد جئناك عسى جره بحياة رهابيناك
ويميتك ربى على ديناك وانا ندرى إنه أحسن دين
فالمعلم قد أشيع الفتحة حتى صارت حرف علة وذلك للمماثلة في (رهابيناك)
وديناك (مع (جئناك) ، وحتى يسلم الوزن كذلك .

وما أجازوه ووجدناه كثيراً في استعمالهم إبدال حروف العلة بالاء في وصل القافية
وذلك لمماثلة باق القوافي ، ومن ذلك قول ناصر الغيطي ٣ :

تع اسعنوا بالله يا ناس اللي جره الفيل وقع يوم الاثنين في القنطرة
فالرجال قد أبدل الألف هاء في القافية فقال (جره ولم يقل جرى) ، وهذا القفل
هو مطلع الرجل ولذلك التزم في سائر قوافي الأفعال ، ونراه لذلك يقول في أحد الأفعال
الأخرى في نفس الرجل ٤ :

ولأيش دلائل ذى الكوكب يا من دره دلت على الفيل اللي مات في القنطرة
قال (دره) ولم يقل درى من يدرى وذلك للمماثلة أيضاً .

وكذلك وجدناهم يحizarون استعمال الإيطة المركب الذي نهى عنه القدماء فيقول
الغيطي في بيت من زجله السابق :

(١) الأ بشيهى : المستطرف ج ٢ ص ٢١٠ .

(٢) ابن إياس : بداع الزهور ج ١ ص ١٠٦ .

(٣) ابن إياس : بداع الزهور ج ١ ص ٣٤٣ .

(٤) نفس المصدر ج ١ ص ٣٤٤ .

جيرانه _____ وعطيت حتى آنکت
 لأحزانه _____ من كتر ما ناحت ناحوا
 بودانه _____ من نارها صارت يتلطم
 والإيطاء المركب ظاهر في جيرانها ، لأحزانها ، بودانها .

وهناك أشياء كثيرة أخرى أجازها الأدباء العاميون لأنفسهم في فنهم وإن كانت غير جائزة في الشعر ، فتجدهم تارة يزيدون حرفًا في الكلمة مثل قول المعمار في دور من زجله^٢ :

ولقد هان حضرة المحضر وتلون ذا الزهر وتغير
 وبغيظه ريحانها انتصر وعلى وجهه صلب ايسمين
 وللاحظ الزيادة في الكلمة (انتصر) ، كما أنهم ينقصون تارة أخرى حرفًا من الكلمة ،
 وفي الشاهد السابق نرى المعمار يحذف الألف في قوله (اليسمين) ومثال ذلك أيضًا
 في مطلع زجل ناصر الغيطي في رثاء الفيل في قوله (تعَا اسْعُوا) وابحذف في الكلمة
 تعالوا فقال (تعَا) وأمثلة ذلك كثيرة جداً ، ويقول الغباري^٣ :

بركه راد يعمـل على أيتمش وإلى الشام يسـروا سـرعـه
 في قوله (راد) حدث الحذف والأصل أراد .

وما استعملوه وهو غير جائز في الشعر زيادة همزة غير أصلية في الكلمة . وذلك كقول
 الغباري في رثاء الأشرف شعبان^٤ :

فارق أذكـرـنا فـرـاقـ يـوـسـفـ مثل ما أورـثـاـ حـزـنـ يـعـقـوبـ
 فالـهـمـزـةـ فيـ (ـأـذـكـرـناـ)ـ غـيرـ أـصـلـيـةـ ،ـ وـتـارـةـ يـنـقـصـونـ هـمـزـةـ أـصـلـيـةـ منـ كـلـمـةـ أـخـرـىـ
 وهذا كـثـيرـ أـيـضـاـ ،ـ كـقـولـ المـعـارـ ـ^٥

بعد ساعه إلا وهو قد ردـ جـاـ يقولـ باللهـ رـآـكمـ حدـ
 ونصـبـ منـ وـرـاهـ شـيـخـ يـرـعـدـ وـمـعـ جـرـهـ إـذـ يـصـبـحـ يـاـ أـسـينـ
 والـهـمـزـةـ أـصـلـيـةـ فيـ جاءـ وـأـحـدـ وـوـرـائـهـ وـمـعـ ذـلـكـ فـقـدـ حـذـفـهـاـ وـنـلـاحـظـ أـنـهـ أـطـالـ المـدـ

(١) نفس المصدر ج ١ ص ٣٤٣ .

(٢) نفس المصدر ج ١ ص ١٠٦ .

(٣) ابن ليماس : بداع الزهور ج ١ ص ٢٤٧ .

(٤) نفس المصدر ج ١ ص ٢٣٧ .

(٥) نفس المصدر ج ١ ص ١٠٧ .

في قوله (يا أسين) وإن كانوا ينقصونه في أماكن أخرى وهو في الحالتين لا يجوز في
الشعر ومثل إنفاس المدقول العمار^١ :

ولي صاحب زمان معى كان طبيب جانى وقال لي مشتاق أنا يا أديب
بلحريره لو أنها من زبيب أرى قلبي يرتاح لهذا الحين
فالمعلم قد قصر المدى قوله (جانى) ولو لاحظنا أن (قال لي) تنطق (قل لي)
لوجدنا تقصير المدى فيها كذلك.

وما استعملوه تشديد المخفف وتحفيف المشدد وهو كثير في فنهم ، ويظهر التشديد في
حروف البحر والمصغرات وغير ذلك ، يقول شرف الدين ابن أسد المتوفى ٧٣٨ هـ خرجة
بليقته التي أنسدها في رمضان مثلاً :

وجميع كلامي هذا بطريق الصحفية
والله يعلم ما في قلبي والذى لي في الطسوية
 فهو قد شدّ دلالة (الصحفية) وهذا غير جائز في الشعر ، وكذلك يقول الغبارى
في رثاء الأشرف^٢ :

خامرت مية من العسكر ولرصد الفدر جوا جوا
والأصل مائة .

وما استعملوه لإشاع الحركة حتى تصير حرف علة ، ومن ذلك قول يوسف بن أحمد
ابن يوسف الفراء في مطلع زجل^٣ :

قميصى ذهب وافتضض وشعرى وهتك سرى
غسلته انزق فاض دمعى عاينوا بعى تجمرى
فقد أشبع الرجال الفتحة في عينه حتى صارت ألفاً . ومن ذلك قول أبي بكر
ابن عبد الله بن قطبلة المتوفى ٥٨١^٤ :

وتهبى المنجم أما تبصر شاعر حالك لا تلعب بدمك ماعى وتعمل رقاوه
أنصحك وأسوقك شربة ولاسم ساعه

(١) ابن إيس ج ١ ص ١٠٦ .

(٢) ابن شاكر الكتبى : الفوات ج ١ ص ١٨٦ .

(٣) ابن إيس : بداع الزهور ج ١ ص ٢٣٦ .

(٤) السخاوي : الفسوه ج ١٠ ص ٣٠١ .

(٥) المصدر السابق ج ١١ ص ٤١ .

فقد أشبع الرجال الفتحة في موضعين في شعر وفي معنى فصارت ألفاً وأصبحت
(شاعر ، ماعي) . ويقول الغباري في رثاء الأشرف ١ :

وقد أضحي في الرمال مدفون والذى يبه في طرب فرحان
فقد أشبع الكسرة حتى صارت ياء في (بيه) .

ومن ناحية أخرى أسقطوا حرف العلة واستغنو عنه بالحركة ، فمثلا جاء في قفل
من أफال زجل « بدوية » السابق ذكره ٢ :

عند ما غاب القمر وأنظلم الليل واعتكر خف قلبى وانكسر
وعربيا في حدثى واهنـه آمنـا في سـرها مـطامـنه
والـفـؤـادـ مـنـ اـضـطـربـ وـنـسـيـتـ ذـاكـ الـطـربـ

فقد أسقط حرف العلة من خاف واستغنى عنه بالفتحة فجاء (خف) .
ومن ذلك قول الغباري في أحد أفال زجل الذي رثى به الأشرف :

ذا يـكـنـ رـاكـبـ فـرسـ عـزـواـ عـالـيهـ فـرـحـانـ يـعـودـ فـيـ أحـزانـ
وـالـذـىـ فـيـ الـحـاشـيـةـ يـيـدـقـ يـتـقـلـ حـتـىـ يـصـرـ فـرـزانـ

فقد استغنى الرجال عن حرف العلة في (يكن ، يصر) . واكتفى بالضممة في يكن
بدل الواو وبالكسرة في يصر بدل الياء ، كما نجده قد أشبع الفتحة في عليه فأصبحت
ألفاً في (عليه) .

والرجال عند ما يستغنى بالحركة عن حرف العلة يقع في مخالفة أخرى مع الشعراء
التقليديين في استعمالهم للفظ ، وهو أنه يجزم العرب ، واضح في المثال السابق أن
الفعلين يكون ويصير مجزومان وإن كان لم يسبقهما جازم ، ومثال ذلك أيضاً قول الغيطي
في رثاء النيل ٤ :

وأولاد ديار مصر السـادـهـ حـلـواـ زـمـرـ
يـتـعـجـلـواـ مـنـ هـنـاـ الفـيلـ اللـىـ اـنـصـرـ
رـأـواـ دـمـوعـ عـيـنـ وـتـجـرىـ مـثـلـ المـطـرـ

(١) ابن إياس : بداع الزهور ج ١ ص ٢٣٦ .

(٢) الإدفوی : الطالع السعيد ص ٣٩٥ .

(٣) ابن إياس : بداع الزهور ج ١ ص ٢٣٧ .

(٤) المصدر السابق ج ١ ص ٣٤٣ .

فالزجال قد حذف النون في (يتعجبوا) وجز منها بغير جازم وهذا كثير في فنهم . وهم قد يمنعون البذرم مع وجود اللازم ، ومثال ذلك كثير أيضاً ومنه قول نصير الإدفوی المتوفى ٦٥٠ هـ في أحد أبيات موشحه :

يا غصن بان مائل	عن لشقوني	يا مائل
ارثي لدمعي السائل	عن حال قصتي	يا سائل
ولأ تطبيع العاذل	وارفق بهجتي	يا عاذل

فقد أثبت الياء في فعل الأمر (ارثي) وهذا غير جائز لغويًا ، وكذلك قال (لا تطبيع) ولم يمح حرف العلة من الفعل مع وجود لا النافية اللاحزة .
وما أجازوه كذلك تذكير المؤنث وتأنيث المذكر واضح أن هذا غير جائز في الشعر ، فمثلاً الغباري يقول ٢ :

تدر بالله إذ قالت مليح الشام بعد ذاك الصدود
 فهو قد ذكر مليح على أنه مذكر مع أن الفعل قبلها فيه تاء التأنيث . ومثال ذلك
أيضاً قول ابن الطفال في أحد أدوار بلقيته ٣ :

نسا ذى الزمان	عجب يا فلان
يكونوا ثمان	يصروا أربعـة

فالنساء (يكونوا ويصروا) في عرف الرجال ، كما نلاحظ أنه قد جزم الفعلين ولم يسبقاًهما جازم .

ونجد أنهم لا يرون بأيّاً في أن يقوم الحرف بدل الكلمة ، ومن ذلك قول شرف ابن أسد المتوفى ٧٣٨ هـ في أحد أبيات بلقيته ٤ :

ذى حرور تذيب القلب	ونهار أطول معلمـام
--------------------	--------------------

فقد اختصر «من» ثم أدعّها مع العام فأصبحت (ملعام) .

وقد أجازوا إدخال حرف النداء على المثل بـأـل وهذا من نوع في الشعر ، ومثال ذلك قول الغباري :

(١) الإدفوی : الطالع السعید ص ٣٩١ .

(٢) الأ بشيبي : المستطرف ج ٢ ص ٢١٠ .

(٣) الإدفوی : الطالع ص ٢٥١ .

(٤) ابن شاكر : الفوات ج ١ ص ١٨٦ .

نَسْأَلُكَ يَا اللَّهَ بِنَجَاهِ مُوسَىٰ وَبِعِيسَىٰ وَأَحْمَدَ الْخَبُوبِ^١

فَقَدْ دَخَلَ حَرْفَ النَّدَاءِ عَلَى لِفْظِ الْحَلَالَةِ ، وَهَذَا لَا يَحُوزُ إِلَّا لَهُمْ .

ثُمَّ لَنْهُمْ تَصْرِفُوا فِي صِيغَةِ الْلَّفْظَةِ الصَّحِيحَةِ وَنَقْلُوهَا إِلَى صِيغَةِ أُخْرَى سَوَاء بِزِيادةِ
أَوْ نَقْصَانِ فِي الْمَرْوُفِ تَارَةً وَسَوَاء بِتَبَدِيلِ فِي الْمَرْوُفِ تَارَةً أُخْرَى وَذَلِكَ لِإِقْامَةِ الْوِزْنِ ؛
وَقَدْ يَكُونُ لِلتَّلَاعِبِ الْلَّفْظِيِّ ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ الْمَعْمَارِ^٢ :

فَقَصَدْنَا الْمِنْيَةَ إِلَى شَبَرٍ مَا لَقِينَا رَحْنَانَ نَحْرَانَ

وَفِي قَلْبِيْوَبٍ قَالُوا وَلَا نَظَرَا دَرْنَا مِنْ مَرْصَفَا إِلَى شَبَيْنِ^٣ .

وَالْمَعْمَارُ يَقْصِدُ بِقَوْلِهِ (نَحْرَانَ) كَلْمَةَ الْأُخْرَى .

وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ نَاصِرِ الْغَيْطِيِّ^٤ :

يَتَعَجَّبُوْا مِنْ هَذَا الْفَيْسِلَ الَّتِي اِنْحَصَرَ

فَهُوَ يَقْصِدُ بِقَوْلِهِ (الَّتِي) كَلْمَةُ الَّذِي ، وَهَذَا التَّصْرِفُ مُتَدَاوِلٌ بَيْنَهُمْ لِإِقْامَةِ الْوِزْنِ ،
وَهَكَذَا نَجِدُ أَنَّ أَصْحَابَ هَذِهِ الْفُنُونِ الْأَدْبِيرِيَّةِ قَدْ تَنَاهُلُوا أَلْفَاظَهُمُ الْعَامِيَّةُ الْخَاصَّةُ عَلَى
نَحْوِ خَاصٍ وَقَدْ حَفَظُوا عَلَى مَشَخَصَاتِهَا وَمَقْوِمَاتِهَا وَاسْتَمْدَوْا ذَلِكَ مِنْ وَحْيِ الْبَيْتَةِ وَبِذَلِكَ
اسْتَطَاعُوْا أَنْ يَصْوِرُوْا الْوَاقِعَ عَنْ شَعُورٍ صَادِقٍ لَا عَنْ تَخْيِيلٍ أَوْ تَمْثِيلٍ ، وَعَلَى مِنْ يَرِيدُ أَنْ
يَدْرِسَ هَذِهِ الْفُنُونَ أَنْ يَجْعَلْ لِنَفْسِهِ ذُوقًا يَتَفَقَّدُ وَأَهْوَاءَ الْعَامَّةِ وَ ثَقَافَتِهِمْ لِيُسْتَطِعَ أَنْ يَصْلِي
إِلَى مَوَاطِنِ الْجَمَالِ فِي هَذَا الْأَدْبِرِ الْخَاصِّ الَّذِي يَصْوِرُ حُرْكَاتَ الْعُقُولِ وَحِيَاةَ الْقَطَاعِ
الْاجْتَمَاعِيِّ الْكَبِيرِ .

(١) ابن إِيَّاسٍ : بِدَائِنِ الزَّهُورِ ج ١ ص ٢٣٧ .

(٢) الْمَصْدَرُ السَّابِقُ ج ١ ص ١٠٦ .

(٣) ابن إِيَّاسٍ : بِدَائِنِ الزَّهُورِ ج ١ ص ٣٤٣ .

الفصل الرابع

صور الأدب العامي وأفكاره وعلاقته بالشعر

لاحظنا كيف أن الأدب العامي الملحون قد صور لنا المجتمع المصري المملوكي تصويراً صادقاً فهو واقعى إذا صبح التعبير يأخذ من الواقع مادته ، وهو بذلك مختلف مع الأدب الرسمى الذى يخترع الشاعر موافقه اختراعاً أو يتغيلها تمثيلاً ، كما أن الأدب الملحون قد دل دلالة أكيدة على فطرة مطبوعة وصوغ حسن ، وكثيراً ما وجدنا أن فلاناً كان عامياً ولكن يقع له النظم الذى يدل على سلامية الطبع وأن نظمه رائق الأسلوب فائق المعنى ، بينما نجد في الجانب الثاني أن الشعراء كثيراً ما يصطنعون أساليبهم فتفسد لذلك معانيهم ، فإذا رأعوا المعنى انفكوا الآصرة بين الألفاظ وانعدم الجرس .

ونحن قد وجدنا أن أصحاب هذا الأدب الملحون قد شاعت روح المرح والفكاهة في شعرهم فاقتضوا الأمر إلى التلاعيب بالفاظهم فجансوا بينها وورروا فيها وطابقوا وقابلوا إلى غير ذلك مما استخدموه من ألوان البديع المعروفة ، ومع ذلك فلم نجد في تلاعيبهم إلا سحراً وموسيقى ، وقد ساعدهم على ذلك أنهم استخدموا ألفاظاً وتراكيب تتجلى على ألسنة العامة « ألفاظ وتراكيب حية لم تنتزع من الأوراق فتخرج جامدة »^(١) . وبذلك امتازت أساليبهم بالبساطة والسهولة والرقة التي لا نحسها كثيراً في الشعر .

وقد حملت هذه الأساليب الرقيقة أعمق المعانى والأفكار ولم يأت ذلك عن تكلف كما هو الحال في الشعر .

فالأدب العامي يعتمد في فنه على التلاعيب اللفظي والنكتة التي لا تبني على اللفظ قدر ما تتجه إلى المعنى العميق الذي يرمي إليه أصحابها ، وقد لاحظنا ذلك واضحاً وخاصة في تهكم هؤلاء الأدباء عندما يقصدون السياسة ، فإنهم بهذا التهكم أو بهذه التريقة إذا جاز لنا التعبير يحملون لنا نفسية الشعب وما يعتريه من ضيق وألم ، ومن هنا يُرَأِّسُونَا الرمز

(١) الدكتور عبد العزيز الأهوان : الرجل في الأندلس ص ١٧٢ .

والتلميح في فنونهم أكثر وضوحاً من الإلابة والتصريح ، وأرى أن هذه التريقة قد أدت
لهؤلاء الأدباء من الأغراض ما لم يُؤْدِه المجاهد لشعراء في أدبهم الرسمى .

والأدب الملحون لم يخرج عن كونه أدباً بلغة عربية وإن كانت لغة خاصة كما أوضحتنا ، وطبيعي أن تظهر فيه بعض ألفاظ عربية فصيحة ، قد يكون ذلك تظراً وقد يكون اللسان العربي هو الذي اضطر إلى هذا الاستخدام .

وكما تسربت بعض الألفاظ اللغوية إلى الأدب الملحون تسرب كذلك إلى إليه بعض صور الشعراء وتشبيهاتهم وإن كان ذلك قد حدث في قليل من الأحوال فقد رسمت فيه هذه الصور بلغتها الخاصة ، وكما أن هؤلاء الأدباء قد اعتمدوا على لغتهم الخاصة فقد جلأوا كذلك إلى حياتهم الخاصة واستمدوا منها صورهم وتشبيهاتهم وكيف لا يستمدون هذه الصور والتشبيهات من بيئتهم تلك البيئة التي أوحت إليهم بأفكارهم ومعانיהם ، فالغطيق مثلا يقول في دور من زجله الذي رثى به الفيل مرزوق :

والفيل لسان حالوا ناطق
 كم كنت نا أدور في الزفة
 وكانت نا أدور في الحمّل
 كنني عروسه حين تجلّى في المنظره
 فالنسمان يقول
 فسوقي طبـول
 ولـي قـبـول
 واليـوم كان آخر مشـي في القنـطرـة
 فهذه المعانـى والأفـكار من وحـى الـبيـة الـتـى يـشاـهد فيها الشـاعـر الـأـرـقة والـمـحمل ، ولـذلك
 لا يـجد أقرب ولا أـصـدق لـتـشـيهـه من صـورـة العـروـس حين تـجلـى فيـ المـنظـرة .

وجملة القول أن الأدب المصرى الملحون بسلامة ألفاظه وقرب تناولها بين أفراد الشعب ، وسهولة أسلوبه الذى يتذوق بلاغته ويدرك مخاسن صوره من يتكلمون بلغته ، وحسن سبکه الذى سبب التغى به ، وعمق معانيه الى صادفت هوی فى النقوس الكليمية ، قد استطاع بكل ذلك أن يصل إلى الأعماق من خلال أغراضه ومواضيعاته الى تناولها الشعر والى أضاف إليها أغراضاً ابتدعها شعراً وتهشيات لا عهد لأشعر التقليدي بها وموضوعات لا يتيسر طرقها إلا للأدباء يستخدمون لغة طبعة كم أعنوا بها العوام الخواص .

وهكذا نجد أن الأدب العالمي يقف جنباً إلى جنب مع الأدب الرسمي ، ويتميز عنه
بنصائصه التي أشرنا إليها في تصاعيف هذا البحث ، كما أنه يتميز بهذه المصادص
تفسها عن الأدب الشعبي ، وعليه نستطيع القول بأن الأدب العالمي الملحون أدب مستقل
له لغته الخاصة المميزة ، كما أن له صوره وآفكاره التي شارك فيها الشعر الرسمي تارة
واستقل عنها تصوير السنة وإبراز واقعها تارة أخرى .

(١) ابن إِيَّاس : بِدَائِعُ الزَّهْوَرِ ج ١ ص ٣٤٣

البَابُ الثَّالِثُ

أَعْلَامُ الْأَدَبِ الْعِمَامِيِّ فِي مَصِيرٍ

- الوشاحون
- الزجالون
- الموالون
- التحاقون

تمهيد

كان قد استقر في هذا العصر وما قبله أن الأدب هو الأخذ من كل شيء بطرف ، وأكملنا المفهوم الأدب بمفهوم العلم ونحن نعلم أن الشعر كان يعني في مادته اللغوية أولاً العلم والمعرفة ، ولذلك رأينا الأدباء بصفة عامة والشعراء بصفة خاصة لا يتقيدون بالشخص الذي تقييد به في زماننا ، فلقد كان الشعراء في مصر في العصر الذي ندرسه هم العلماء ، اطلعوا على العلوم العربية وقرأوا الشعر القديم ، وكثُرَت لذلك بينهم المخاورات والمناقشات .

ووجدنا أن الشعر قد كثُرَ وتعددت مذاهبه مما جعل الباحث في حيرة كيف يحدد هذا الفن ، خاصة وأن الشاعر الواحد كان أحياناً تلميذاً لمدرسة العقائد والكتاب وتارة يتحامق وأخرى يتخرج سبيلاً مدرسة الرقة والسهولة ، وقد جاءت هذه الظاهرة من ظاهرة تعدد الشعراء وانخراطهم مناهج خاصة في فنونهم إن وفقوا في ذلك .

وأثرت كثرة العلوم في هذا العصر على الثقافة فالرجل العامي – على حد تعبير أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين في إحدى محاضراته – كان يتحدث باللفاظ يعيها في فهمها الأصمعي والغير وزبادي . فالمعمار مثلًا وابن دانيال والغباري من الشعراء العاميين بينما نجد آنفاظهم في متنهي البساطة ، نرى أن المعانى غایية في القوة والعمق .

فالثقافة في هذا العصر لاتساع أفقها وتعدد أنواعها هي التي جعلت العلماء يتخذون مذاهباً مختلفة في الشعر ، فكل علم أو ادراك ظهر مقدرته الفنية في كل لون وعلى كل مذهب ، فابن دقيق العيد العالم مثلًا كان شاعرًا ، ومع هذا كان يقول البلاليق وهكذا ضرب العلماء في كل فن من فنون الشعر وساعدتهم على ذلك كثرة اطلاعهم وثقافتهم الكبيرة التي اضطروا إليها في ذلك العصر ، وهم بدورهم أثروا على العامة الذين اكتسبوا ثقافتهم من احتكاكهم بالعلماء .

وبعد أن تحدثنا عن الأدب العامي وأنواعه وحددنا مفهوم كل نوع نتحدث الآن عن أبرز شخصيات كل نوع منها ، وليس معنى هذا أن هناك من الشعراء من تخصص في نوع دون سائر أنواع هذا الفن الأدبي ، بل إن الشعراء جميعاً طرقوا كل أنواع هذا الأدب الملحوظ وأسهموا فيها بما يشهد لهم ببراعتهم في سائر الفنون .

الفصل الأول

الواشحون

١ - شهاب الدين العزازي^١

(٦٢٧ - ٥٧١٠)

هو أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز بن جامع الأديب الشاعر شهاب الدين أبو العباس العزازي - نسبة إلى عاز ٢ قلعة قرب حلب - التاجر بقيسارية جهاركس بالقاهرة كان مولده حوالي سنة ٦٢٧ هـ ٣ ونشأ بالقاهرة واشتغل بالتجارة ، ثم اشتغل بالأدب ومهر وفاق أقرانه وكان مطبوعاً لا يتکلف النظم فجاء نظمه جيداً رائقاً وكان ينشد شعره أبا حيyan والحافظ أبا الفتح بن سيد الناس اليعمرى فيجيئ انه ويظهر أنه أخذ عنهما ما أصلح فيه وقوم نظمه فاستفاد كثيراً مما لقناه من العلوم .

وقد سار شعر العزازي واسْتَهُرَ وحدث عنه غير واحد ، ويظهر أنه كان يميل إلى العلوين وقد أوردنا - فيما سبق - من شعره ما يدل على تشيعه لمم وإن كان تشيعه عن محبة للعلويين لا عن مذهبية أو عقيدة ، وقد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بقصيدة طويلة ذكرت بعضها والتي مطلعها :

دمي بأطلال ذات الحال مظلول وجيش صبرى مهزوم ومفلول
وقد ترك العزازي ديوان شعر^٤ فيه مدح للأمراء والوزراء والولاة والكتاب

(١) ترجمته من : المنهل الصاف ج ١ ص ٣٤٠ ، الدرر ج ١ ص ١٩٣ ، النجوم الراحلة ج ٩ ص ٢١٤ ، وفوات الوفيات ج ١ ص ٦١ ، وشذرات الذهب ج ٦ ص ٢٢-٢١ .

(٢) هامش النجوم ج ٩ ص ٢١٤ «العزازي يفتح العين وتحفيف الزاي الأولى نسبة إلى عاز قلعة قرب حلب ، عن لب الباب ، وصبح الأعشى ج ٤ ص ١٢٧» .

(٣) ونراغى أن مولده جاء في المنهل سنة ٦٣٤ هـ وأنثيناها ٦٢٧ هـ لأنه جاء في الدرر والشذرات أنه عاش ثلاثة وثمانين عاماً . وأما وفاته فقد أجمع المقادير على أنها عام ٥٧١ هـ .

(٤) توجد منه نسختان مخطوطتان محفوظتان بدار الكتب المصرية تحت رقمي ٤٧٩ ، ٥٥٩ أدب ، والنسخة الأولى من أول الديوان وتنتهي إلى الباب الثالث والثانية من أوله وتنتهي أثناء الباب الرابع .

وفيه مدح للرسول والبيت العلوى وأسلوبه فى المديح تظاهر فيه سمات المدرسة التقليدية كما أن به قصائد غزل رقيقة اللفظ سهلة الأسلوب ولكن الديوان لم يصلنا كاملا فقد ذكر في مقدمته أنه يحتوى على خمسة أبواب ولكن الباب الرابع لم يأت كاملا.

والذى يهمنا من شعر العزازى فن الموشح فإنه غاية فى هذا الفن وله فيه يد طولى ، وتوفى العزازى بالقاهرة فى التاسع والعشرين من الحرم سنة ٧١٠ هـ ودفن بسفح المقطم وله ثلث وثمانون سنة . وقال الكمال جعفر كان رحمة الله مكثراً من النظم وحدث بشيء من شعره وسمع منه افضلاء وكتب عنه الكباء ، وقد مدحه التلغرى المتوفى ٦٧٥ هـ بموشح أوله :

ليس يروى ما يقلبى من ظما غير برق لائج من لضم

إن تبدى لك بان الأجر ———— رع

وأثيلات النقما من لعل ————

يا خليلي قف على السدار معى

وتأمل كم بها من مصرع

واحترز واحدر فأحدق الدمى كم أراقت في رباها من دم ١

قلت إن شعر المديح عند العزازى غلب عليه الناحية التقليدية ، ولكن الرجل كعاده شعراء عصره جره فنه إلى كل مذهب ، وكما لمحنا التشيع وشعر العقاد في شعره ظهرت الرقة والسهولة فيه فمن ذلك قوله :

أصبت فاكتف سهامك	يا راشق القلب متنى
منعت عنى سلامك	ويَا كثير التجنى
ما خان قط ذمامك	وختت ذمة صب
فلا علدت منامك	فاردد على منامي
بكى على ولامك	فمن رأى سوء حالى
لما هززت قوامك	فلو أردت حيائى
ارفع قليلا لشامك	بنـ أحـالـك قـابـى
إذا رأيت ابتسـامـك	وابـسـمـ لـعـلـ أـحـيـاـ

(١) ابن تغري بردى : التجوم ج ٧ ص ٢٥٦-٢٥٧ ، والموشح كامل في ديوان التلغرى .

يَا خَلَّادَةِ مَا أَحْسِيْلِي
لِعَاشِقِيْنَ التَّشَامِ
بِكَتْ دَالًا وَمِيمًا
لَمَا تَأْمَلْتَ لَامِكًا

هذا هو السهل الممتنع ، ألفاظ سهلة رقيقة ولكنها تحمل معانٍ قوية ، ولا يجد العزازى غباراً عليه في تصغير أحلى ، وهذا غير صحيح في اللغة صحيح في عرض شاعر الرقة والسهولة الذى يحيز الكلمة ويبيكى بدلاً من الدم دالاً وميماً ، وهذا تلاعب منه ليورى فى كلمة لامث ، والشاعر يستعمل البحر الجباث وهو من البحور المجزوأة الى تصلح للغاء الذى يهدف إليه العزازى .

وقد ذكرت لعزيزى فى حديثى عن الموشح موسحاً تلاعب فيه بأشجار الأفان
والآيات لاحظنا توخيه الرقة فى الألفاظ والسهولة فى التعبير وعمق المعنى والموشح .
مطلعه :

ومن مشحات العزازى الذى ظهر فيها تلاعىه يأجزأه الأقتال والأدبات قوله :

*

هل ترى هل ترى
أأم ترى بالسرى
يجمعنا الدهر ولو في الكرى
عيني مهيا من لجسمى برى
يا حاد ركبأ لي باحلى السرى

عللا قلي بتدكار المقا عاللا وانـزلا دون الحمي حـيـ الحمي متزلا

^{٦٩} (١) ابن شاكر : فوات الروفيات ج ١ ص ٦٩ .

بی رشا	دمعی بسری فی هواه فشا
لویشا	برد منی جمرات الحشا
ما مشی	إلا اثنى فی سکره وانتشی
عطلا	من الحمیا یا مدیر الطلا . ماحلا
	إذا أدار الناظر الأكحلا

*

هل يلام	من غلب الحب عليه فهام
مستهمام	بفأثر اللحظ رشيق القوام
ذى ابتسام	أحسن نظماً من حباب المدام
لو ملا	من رقه كأساً لأحيا الملا .. أو جلا وجهها رأيت القمر المختل

1

وتلاعب العزازى ظاهر فى موشحه فنلاحظ أن القفل الأول وهو مطلع الموشح يتكون من أربعة أجزاء ، والبيت يتركب من ثلاثة أشطار والشطر يتكون من جزعين ، ونلاحظ أن الأجزاء في الأفقال والأبيات تقصر وتطول : أما من ناحية الأسلوب فنراهى أن العزازى متأثر بالأسلوب التقليدى في هذا الموشح . ولكن العزازى لم يتلزم هذا الأسلوب في موشحاته إذ أنه كثيراً ما جاء باللفظ الرقيق والأسلوب السهل ويظهر ذلك في الموشح الذي يقول فيه :

*

أنا مالى بالعيون
لا ولا صبر ولا حمد

(١) ابن تغري بردي : المهل الصافى ج ١ ص ٣٤٥-٣٤٧ .

*

#

لَاح بِدْرًا وَانْتَشَى غَصْنًا
وَأَغْسَار الظَّبَى حِين رَنَا^١
خَصْرَهُ الْمَكْسُوَّ ثُوبَ ضَنَا^٢
كَم إِلَى كَم يَسْدَعُى سَقْمَى وَهُوَ فِي دُعَوَاه مُتَحَمِّل

六

三

مانی من مرشف ولما
کیف ترضانی آمیوت ظما
فأبجني ورده كرم

فكمال الحسن بالكمال —————— و الذي يزري به البخل^١

ونلاحظ في هذا المنشود أن الخرجة ليست عامة وربما لم يصلنا المنشود كاملاً ويكون العزازي قد اكتفى أن يكون فيه على غير عمود الشعر فلم يلتزم وزناً واحداً وقافية واحدة ، وعلى كل حال فأسلوب العزازي في المنشود قريب من الأسلوب التقليدي وإن رق أسلوبه أحياناً لاستخدامه بعض الألفاظ السهلة .

(١) شمس الدين التواجي : عقود الالآل في المoshحات والأزجال ق ٨ ، ٩ (مخطوطه طة)

والعازى له موشحات كثيرة وهى وإن كانت كما رأينا تختلف الشعر فى لزوم الوزن والقافية إلا أن سمات الفصحي تظهر فى ألفاظها .

والعزاوى تغلب على موشحاته كذلك ناحية الغزل ووصف الحمر ومجالسها وقد يكون الغزل في موشحاته أصيلاً ، ويكون حديثه عن الحمر حديثاً عارضاً دعته معاشرة غيره من الوشاحين إلى ذكره ، فمن موشحاته التي يعارض بها أحمد بن حسن الموصلى ، يقول موشحه الذى مطلعه :

يا ليلة الوصل وكأس العقار دون استئنار علمياني كيف خلع العذار
اغتنم اللذة قبل الذهاب
وجرّ أذىال الصبا والشباب
واشرب فقد طابت كئوس الشراب
على حدود تنبت الجنار ذات احمرار^٢ طرزها الحسن يأمن العذار

#

الراح لاشك حياة التفوس
فحل منها عاطلات الكهؤون
واستجاعاً — بين الندامى عروين

تجلى على خطابهار فى إزار من النضـ---ار حباهـ قام مقام النثار ٣
إلى آخر ما جاء فى الموضع ، وعلى كل حال فالعزاوى قد نظم كثيراً من المoshحات
وحاول أن يفتن فيها من ناحية الشكل ولم نر من السابقين له من جعل الموضع ^{على هيئة}
الدوبت .

(١) خلم العذار : مجاز عن ترك الحباء .

(٢) في المنهل الصافي ج١ ص ٣٤ «ذات أحورار»

(٣) **النواجي** : عقود الالال (نسخة خطية) - الورقة الأولى .

٢ - صدر الدين بن الوكيل ١

(٦٦٥-٦٧١٦)

هو أبو عبد الله محمد بن عمر بن مكي بن عبد الصمد بن عطية بن أحمد الشیخ الإمام العالم ذو الفنون صدر الدين بن المرحل ويعرف في الشام بابن الوكيل المصري الأصل الشافعى المذهب ، ولد بدماط فى شوال سنة ٦٦٥ هـ .

انتقل مع والده إلى دمشق وهناك نشأ وتفقه بوالده وبالشيخ شرف الدين المقدسى وأخذ الأصول عن صفي الدين المحتدى وسمع من القاسم الأربلي والمسلم بن علان وجماعة ، وقد اشتهر بحافظة وقادة ، فقد حفظ الفصل والمقامات الحريرية وديوان المتنبى ، وبرع في العقليات ، وأما الفقه والأصول فكانا قد بقيا له طباعاً لا يتكلفهم ، وكان مشتهرآ بالفصاحة والمناظرة ، لم يكن أحد من الشافعية يقوم بمناظرة الشيخ تقي الدين ابن تيمية المتوفى ٧٣٨ هـ غيره ، وعلى الجملة فقد كان أحد أعلام عصره في الذكرة والحافظة والمذاكرة .

وكان ابن الوكيل قد اشتغل بالإفتاء والتدريس ، وتخرج عليه الأصحاب وأطلابه ، وبعد بذلك صيته ، ولـ مشيخة دار الحديث الأشرفية سبع سنين ، وكان إلى جانب ذلك عارفاً بالطب علمًا لا علاجاً و كان يدرى الكيمياء .

وقد اشتهر عن ابن الوكيل أنه كان حسن البزة حسن الشكل تام الخلق حلو المبالسة طيب المفاسدة وعنه كرم مفرط ، وعرف عنه كذلك التقوى فكان يتردد إلى الصالحة ويلتمس دعاءهم ويطلب بركتهم ، وكان إذا طلب الشفاعة لدى السلطان تقبل شفاعته ، قبل الناصر شفاعته للبكرى ٣ عندما أمر بقطع لسانه لما أنكر استعارة البسط والقتاديل من الجامع الغمرى بمصر لبعض كنائس القبط فى بعض مهماته ، وكان ابن الوكيل إلى جانب ذلك يتتره ويعاشره وقد كان من نداء الأفرم نائب دمشق .

وكان ابن الوكيل قد جاء إلى مصر وأقام بها ، ولكنه ما لبث أن تركها بعد أن درس بالمشهد الحسيني وذلك لأن الصاحب فخر الدين بن الخلili كان قد عزم على القبض عليه فلما أحسن بذلك فر إلى السلطان الناصر محمد على طريق البدريه وهو عائد من الكرك إلى مصر ودخل عليه وهو بالرملة وطلب منه العفو فغدا عنه ، وبعد ذلك

(١) الترجمة عن : الفوات لابن شاكر ج ٢ ص ٣١٥-٣١٧ ، وشنرات الذهب لا بن العاد ج ٦ ص ٤٠-٤١ ، وقد جاء ذكره في تاريخ الذهبي وطبقات الشافعية لابن شهبة .

(٢) انظر قصة علاجه للأفرم : بالفوات ج ٢ ص ٣٢٣ .

(٣) انظر قصته مع البكرى والسلطان ، بالفوات ج ٢ ص ٣٢٤ .

ترك مصر وتوجه مرة ثانية إلى دمشق ومنها إلى حلب وأقرأ بها ودرس وأحبه أهلها وأقبلوا عليه وآكروا صحته .

وانتهى المطاف بابن الوكيل إلى القاهرة وعاش فيها حتى توفي في ذي الحجة سنة ٧١٦ هـ ودفن بالقرافة بقرية القاضي فخر الدين ناظر الجيش ، وحزن الكل من أجياله وبكونه فيه الصلاح ، فقد كان إذا فرغ مما هو فيه مع أصحابه وعشيرته يقوم ويتوضاً ويصلّى ويمرغ وجهه على التراب ويبكي حتى تبتل ذقنه بالدموع ويستغفر للله تعالى ويسأل الله التوبة ، ولذلك لما بلغت وفاته الشيخ تقي الدين بن تيمية قال : أحسن الله عزاء المسلمين فيك يا صدر الدين .

ونحن باختيارنا ابن الوكيل للدراسة فنه الأدبي نؤكّد ما قلناه آنفًا أنّ وطن الأدب المصري في ذلك العصر لم يكن مصر وحدها بل كان مصر والشام لأنهما كانا بلدًا واحدًا وأدبًا مشتركةً وقومية عربية لا شائبة فيها.

وشعر ابن الوكيل على وجه العموم قد ظهرت فيه أثر هذه الثقافة الواسعة وأثر التردد بين مصر والشام وهو شعر يتمس باللحودة وحسن السبك والسهولة وعذوبة الألفاظ . وابن الوكيل قد نظم الشعر والموشح والدوبيت والرجل والبليق وذلك على عادة أهل عصره الذين كانوا يطربون كل فن ، ومن تصانيفه ما جمعه في سفينه وسماه « الأشباء والنظائر » والجلدة التي عملها في السؤال الذي حضر من عند استدمر نائب طرابلس في الفرق بين الملك والنبي والشهيد والولي والعالم ، ولم يتيسر لنا الإطلاع عليها .

ومن شعره وقد ذكر فيه الكيمياء قصيدة مطلعها :

لذهبوا في ملامي آية ذهبوا في الحمر لا فضة تبى ولا ذهب و منها :

والتبر منسيك في الكأس منسكب	إذ ينبع الدن من حلو مذاقتـه
وكلما قيل في ألوانها كذب	وليس الكيمياء في غيرها وجدت
يعود في الحال أفراحاً وينقلب	قيراط خمس على القنطرة من حزن
وفوقها الفلك السيارات والشهب	عناصر أربع في الكأس قد جمعت
وطوقها فلك والأئمـه الحـبـ	ماء ونار هواء أرضـها قـدـحـ

(١) ابن العاد : الشذرات ج ٦ ص ٤١ .

فابن الوكيل يذكر الكيمياء ويقول إن الكأس يحتوى على أربع عناصر هى الماء والنار والهواء والحبس وتحليل الشيء إلى عناصر من شأن علم الكيمياء ، ونلاحظ كذلك الحسنات اللغظية التي جاء بها ابن الوكيل من حسن تقسيم وتجنيس وغير ذلك ، مما شاع في أسلوب الشعراء في ذلك العصر :

وما قاله ابن الوكيل في الغزل وقد ظهر اللحن في شعره ولكنه رق في أسلوبه رقة لا تدان بها رقة وجاء بأفكار غایة في القوة يقول^١ :

بعينك خل عاذلى تلمى ومنها في سلامتها ومنى
فإن نجحت فلا نجحت طريقي
وادركت المنية لا التي
وإن كان الموى ثانية عنى
قوامك أن أشبهه بغضن
لحاظك بالها فتكت عناداً
وعطفك قد كسا الأغصان وجداً
فمالت بالموى لا بالشنى
ورقت ورقها فبكت عليها
وقد طارحتها شجناً فلما
بكىت صباة أخذت تغنى

نلاحظ في هذا الأسلوب عنوية وسحراً وفي معانيه قوة وجمالاً ، والرجل لا يرى بأساً في أن تلومه عاذلته بل هو يتطلب ذلك وإن كان الموى قد ثنى محبوبته عنه والتورية جميلة في هذا التعبير . ويستمر الشاعر في رسم الصور التي تعبّر عن جمال صاحبته وعنادها ثم لا يلبث الموى أن يميلها فترق الورق ويرق معها ويطارحها الشجن فإذا بكى خاصبته أخذت تغنى ، والحناس والتورية وانتقاله بين مطارحة الورق والمحبوب يعطينا فكرة واضحة عن براعة الرجل في تلاعبه وتحكمه في اللفظ وأصالته في الفن ، هل بعد ذلك كله كان ابن الوكيل لا يستطيع أن يسلم من اللحن في قوله (خل عاذلى تلمى) ويحذف حرف العلة من (تلمى) دون أن يسبقها جازم ؟ إن السهولة اقتضت ابن الوكيل ألا يلزم فنه لغة أو لعمود الشعر .

وما قاله ابن الوكيل في فن الموشح قوله :

ما آخجل قده غصون البان بين السورق
إلا صلب المها مع الغزلان حسن الحدق

(١) ابن شاكر : الفوات ج ٢ ص ٣١٨ - ٣١٩ .

فاسوا غلطا من حاز حسن البشر
بالبدر يلوح في دياجى الشعر
لا كيد ولا كرامة للفقر

الحب جماله مدى الأزمان
وازداد سنا وشخص بالنقسان

الصحة والسلام في مقلته
والجنة والجحيم في وجنته
من شاهده يقول من دهشته

هذا وأبيك فر من رضوان
للأرض يعيذه من الشيطان

قد أبنته الله نباتاً حسناً
وازداد على المدّ سناء وسناً
من جاد له بروحه ما غبنا

قد زين حسنه مع الإحسان
لو رمت لحسنه شيئاً ثانٍ

في نرجس لحظه وزهر الثغر
روض نضر قطافه بالنظر
قد دبع خده بنبت الشعر

كالورد حواه ناعم الريحان
والقد يميل ميلة الأغصان

بالظل سقى
للمعنة

آحيا وأموت في هواه كمداً
من مات جوى في حبه قد سعداً
يا عاذل لا أترك وجدى أبداً

لا تعذلى فكلما تلحانى
يستأهل من بهم بالسلوان

زادت حرقة
ضرب العنق

القد وطرفه قناه وحسام
والحاجب واللحاظ قوس وسهام
والثغر مع الرضاب كأس ومدام
والدر منظم مع المرجان
نظم النسق ١
قد رصع فوقه عقيق قان

وهذا الموضع من النوع التام وهو مكون من ستة أبيات وسبعة أفتال والقفيل
مكون من أربعة أجزاء والبيت من ثلاثة أجزاء ، ونلاحظ أن الألفاظ قد تخللها ألفاظ
عامة فكلمة (غلط) يتحمماها الفصحاء ، وقد اضطررت القافية ابن الوكيل اللحن في
مثل قوله (معناه بقى ، بالظل سقى ، ف فيه نقى) ، وهذا لزوم القافية ، كما أنه حق
المهموز فصاحة وإن كان المأثور في العامي حذف المهموز ، وبذلك نجد أن ابن الوكيل
قد لحن في الموضع ولم يذعن لأصوله الأولى ، ونلاحظ أن ابن الوكيل وهو يدعوه
لحبوبه وبعوده برب الفلق من الشيطان يتبعس من القرآن الكريم ، خاصة وأن محبوبه
قد أبنته الله نباتاً حسناً .

ومن مoshحات ابن الوكيل كذلك قوله :

(١) این شاکر : الفوایت ج ۲ ص ۳۰ - ۳۲۱ .

وهي بكر ندار والستة الشموس
 والحباب الشمار فوق وجه العروس
 إن عيشى الرغيد حين ألتى الصديق
 وعداد جدید وسلام عتيق
 ثم ألتى شهيد بسيوف الرحيم
 كم كذا ذا الفشار وخيوط الرءوس
 طاح عمري وطار في سماع الدروس ١

ونجد أن هذا الموشح من النوع التام وأففاله أربعة وأبياته ثلاثة والقفل مكون من أربعة أجزاء والبيت مكون من ستة أجزاء ، ونلاحظ أن ابن الوكيل يقتلع القار من تر eos الضروس وهذه الأنماط كثيرة التداول بين العامة ، كما نلاحظ أنه يجمع الشمس على شموس ويستعمل كلمة (طاح) التي تغلب على ألسنة العوام ، وهذا كله لا يعرفه الشعر ، ولكن ابن الوكيل عمد إلى هذا لأنه يقصد بمושحه أن يعني به في أوقات الطرف والسرور .

وهكذا نجد أن ابن الوكيل لم تمنعه ثقافته وإنماه بعلوم العربية أن يتبسيط في أسلوبه وأن ينظم فناً يعني به العامة ، وكذلك نلاحظ أنه على عادة أهل عصره لم يقصص فنه على ناحية دون أخرى بل طرق كل فن وجاري كل مذهب .

(١) ابن شاكر : الفوات ج ٢ ص ٣٢٣ .

الرجالون

١ - خلف الغبارى

هو أبو عبد الله خلف بن محمد الغبارى ، ولم نعثر على تاريخ ميلاده أو متى توفي ، ويظهر أن أحداً لم يلتفت إلى تاريخ حياته برغم شهرته في فن الرجل وما خلفه لنا من قدر كبير في هذا الفن ، ويبدو أنه قد تلقى الفقه على أتمه من الشافعية وكان عالماً جليلاً روى الحديث وناظر في الأصول وفرض الشعر وتفوق في فن الأزجال ، ونخن وإن كنا لم نعرف بالضبط على من أخذ علمه إلا أنه على كل حال قد ظهر فيها بين أيدينا من نصوص ثقافة هذا الرجل ثقافة واسعة ، ويقال إن داره كانت موئلاً لطلاب والقصداد يستفدونه في أهم المسائل العلمية والشرعية .

وكان الغبارى يكتب أزجاله في برو드 موشأة بالذهب وممهدة بالفضة . ويقال إن فن الرجل راج « في أيام بنى قلاوون وأيام برقوق وشغل به الناس ٢ » وأصبح لهذا الفن شأن كبير حتى إن السلاطين « أثابوا الرجالين وقربوهم وراج الرجل في أيامهم حتى كاد ينسخ الشعر الفصيح ومن أشهر الرجالين شيخهم الشيخ خلف الغبارى زجال آل قلاوون الذى استخدم الرجل في كل أغراض الشعر ٣ » .

وكما قدر السلاطين هذا الفن وأهله فقد وجد قبولاً كبيراً لدى العامة ، فقد ذكر آن « الغبارى المصرى صاحب الرجل الذى عنوانه (الدر فى القدر) حتى قيل إن هذا الرجل قدم مهراً لإحدى العقيلات من بيوتات المجد وقتلها ٤ » .

وكان الغبارى ينظم أزجاله ويرسلها إلى الولاية والحكام الذين كانوا يتقبلون موعظه بقبول حسن ويتقربون إليه بالهدايا والزيارات ، وقيل إنه نظم ديواناً زجلياً

(١) انظر ترجمته في : تاريخ أدب الشعب لحسين مظلوم ومصطفى الصباغي ص ٧٤

(٢) أحد أميين : قصة الأدب في العالم ج ٢ ق ٢ ص ٤٧٤ .

(٣) أحد الاسكندرى ، والعنانى : الوسيط ص ٣١٠ .

(٤) الفرشوطى : الروح الزجلية ص ٩ .

قل أن يجتمع لغيره مثله كان أغله في المواعظ الدينية والإرشادات الاجتماعية والأخلاقية ولكن – للأسف – لم يصلنا هذا الديوان وبقيت لنا بعض القصائد الرحلية المتفرقة في كتب الأدب والتاريخ ، وقد ضاع هذا الديوان لشدة تعلقه بخظه وإخفائه حين وفاته بسبب سقوط مئارة المسجد الذي كان قائماً تجاه قلعة الجبل وترتب على هذه الوفاة الفجائية أن ضاعت تلك الجموعة النادرة من الأزجال ولم يهتد إليها أحد بعد وفاته .

وعلى كل حال فإن ما وصلنا من أزجال الغباري لتشهد على ثقاقة أصحابها وأصالته الفنية ، والغباري في أزجاله يعطيانا صورة واضحة عن حياة عصره ، ففيها سجل للأحداث والتاريخ ، فهو يمدح السلطان ويهنته بتوليه العرش وإذا مات يرثيه ، فالمملوك الأشرف شعبان (٧٦٤ - ٧٧٨ هـ) اعتلى العرش وكان له من العمر حوالي اثنى عشر عاماً يقول الغباري فيه عند ما تولى الحكم هذا الزجل :

حب قلبي شعبان موقف رشيد	وجمالو أشرق ومالو حدود
وابوه الحسن وعمه الحسن ^١	وارث الملك من جدد الجدد
سل لحظلك صارم لقتل العدا	وانت منصور طول المدى والستين
زعق السعد بين يديك شاويش	فرح القلب بعدما كان حزين
ونصبلك كرسى على المملكة	وظهر لك نصره بفتحوا المبين
والعصايب من حولك اشتالت	خفقت في الركوب عليك البنود
فاحكم احکم في مصرنا سلطان	فجميع الملاح لحسنك جنود ^٢

ثم إن السلطان المملوك الأشرف شعبان لما قصد التوجه إلى الحجاز الشريف وضبط أمور المملكة قبل خروجه فأخذ معه من الأمراء من كان يخشى أمره أمثال المقر^٣ السيفي أرغون شاه الأشرف ، والمقر السيفي صرف تمش الأشرف أمير سلاح والمقر السيفي يليغا السابقي أمير مجلس وغيرهم وترك بالقاهرة من الأمراء من كان يركن إليه فجعل المقر السيفي اقتمر بن عبد الغنى نائب السلطان مقيناً بالقاهرة وجعل الأمير أيدمير الشمس نائب الغربية ، وظن بذلك أن الأمور قد استقامت له؛ ولكن دخل جركس ملوك الأتابكى الجائى اليوسفى وكان فى قلبه من السلطان من أيام استاذه الجائى شىء فتسلم السلطان

(١) كذا في الأصل وأرجح أن صحتها «الحسين».

(٢) ابن إيس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢١٣ .

(٣) المقر : يختص بكتاب الأمراء وأعيان الوزراء وكتاب السر ومن يجري مجراهم كانوا ظر الخاص وناظر الجيش وناظر الدولة وكتاب الدست ومن في معناهم ولا يكتب لأحد من العلماء والقضاة : عن صبح الأعشى للقلقشندى ج ٥ ص ٤٩٤ .

وخفقه بوتر حتى مات . وهنا يرى القيم خلف الغباري الأشرف بزجل طويل ويسجل فيه واقعة المقتل والحالة السياسية ومطلع الرجل :

عن منازل طالع القائم—هـ
اقتران زحل مع المريخ
نقول في أحد أدواره :

قد فهمنا أصل ذى التوبية
في حصار شعبان وفي ضربو
ولذا صار قلينا موصول
بالمهموم والعقال، منا طار
نوبتين والختن بالأوتار
بسماع ما جا من الأخبار

ويذكر خروج الأشرف إلى الحجاز وما فعله به جنوده فيقول :

ويصور خديعة حاشية السلطان له فيقول :

ذى الذى كان الملك ايدو
ولإدhem فى فرد زبديه
جوه بعملة غدر مدفونه
وخيول فى السر مخفية
وقلوب بالغلب مغمومه
وكبود بالغعن مشوهه

ويذكر لنا بعد ذلك من اشترك في قتل السلطان من الأمراء فيقول :

فِي أَنابِكْ مُصْر كَتْ أَعْهَدْ
قَوْم عَزِيزِين جَبْ لِلْمَكْسُورْ
مِنْهُمْ أَرْغُون وَسَرْ غَمْثَشْ
وَالشَّهِير بالسَّابِقِ النَّصُورْ
أَمْرَمْ لَوْ الْحَكْمِ وَالْمَقْدُورْ
وَالْأَمْرِ بِشَتَّاكِ مَعَ الْأَفْرَمْ

نختتم هذا الدور بصفة بضمته المثا، السائِر فقولك :

جا القضايا عاجل خد الخمسة وقد أضحي عزهم منهان
هكذا لازما وقد قالوا في الشارع ما عن شر الامهان

رسالة حكمة في أحد الأقوال تصور لنا حياة السلطان في ذلك العصر فنقول :

ذا يك راكب فرس عزوا
والذى في الحاشية يصدق
عاليه فرحان يعود في أحزان

وفي الدور الذى يلى هذا القفل يتحدث عن حالة مصر فيقول :

وبعد أن ترحم الغبارى على الملك الراحل ودعا له أن يتغمده بالرحمة لم ينس أن يدعو إلى جيش المسلمين بالنصر وأن تخمد الفتنة وأن ينصر الله الملك المنصور علاء الدين على الذى اعتلى العرش بعد أبيه (٧٧٨ - ٧٨٣ هـ) فهو يرثى الملك الراحل ويستقبل خلفه بالدعاء فيقول :

نصر شعبان تم بالكامل
على وللحكيم للقدر
نسألك يا حق يا عادل
كن بليش المسلمين ناصر
وارزق العالم عمل صالح
واصلاح الباطن مع الظاهر
وانحمد الفتنا وطمئنا
لا تشتننا من الأوطان
ونصر المنصور على واعفو
عن أبيه الأشرف السلطان

ثم يُورخ الغيّارى لوفاة الأشرف واعتلاء ابنه المنصور على عرش البلاد فى نهاية الرجل ، ولا ينسى الإشادة بفنه والافتخار به فيقول :^١

بعد تاريخ سبعماية عام	آخر الثامن مع السبعين
نظم شاع في أقاليم مصر والشام	يا غبارى قلت في الأشرف
بدرؤج تشهد بها الحكام	وانت في فن الرجل قيم
كم وكم صفت من ديوان	وبتنظيم النثر من فكرك
فيه رجال والقيم أدوان	والبلديع لك صارت الفرسان

و كما استطعنا أن ندرس حياة العرب في الجاهلية والإسلام من خلال قصائد هم وما سجلوه فيها من سياسة واجتماع ، نستطيع أن ندرس حالة البلاد في عصر المأاليك وحياة المجتمع المصري وحى كيه بما سجله لنا الغباري وغيره من الزجالين في أزجالهم .

(١) ابن إياس : بذاتم الزهور ج ١ ص ٢٣٦ - ٢٣٨ .

ولو أننا قرأنا الرجل الذى نظمه الغبارى فى حادثة العربان الذين هجموا على دمنهور فى سنة ٧٨١ هـ زعامة بدر بن سلام ونهبوا أسوقها وبيوتها وأخربوا عدة بلاد ، فأرسل لهم الأتابكى بررقق من ردهم على أعقابهم وقتلوا منهم عدداً كبيراً ثم جاءوا بالأسرى والأغنان والأسلاب إلى القاهرة وفى هذا اليوم خرج أهل مصر جميعاً للفرجة ، لوجدنا أن الغبارى قد صور لنا كل هذه الحركات وأبرز لنا صورة المجتمع على حقيقتها ، ومطلع الرجل :

باباً مِنْ رَبِّ السَّمَاوَاتِ	أَبْنَى فَارِجَ أَضْمَنَ وَالْكَرْبَلَاءَ
وَيُفْيِدُ لِلَّذِي حَضَرَ	قَصَّةَ الْتُرْكِ وَالْعَرَبِ
بِجَاءَ الْخَبْرُ يَوْمَ الْأَرْبَعَاءِ	بَانَ فِي لِيلَةِ الْأَحَدِ
جَاهَا دَمْنَهُورُ عَرَبَ خَذْوَادِ	سُوقَهَا وَأَخْرَبُوا الْبَلَادِ
دَابِنْ سَلَامُ أَمِيرُهُمْ	هُوَ الَّذِي لِلْجَمِيعِ حَشَدَ
فَبَرَزَ أَيْتَمْشُ سَرِيعُ	بِمَمَالِيكِ وَرُوسِ نَوْبَةِ
وَعَدَدُ مَالَهَا عَدَدُ	وَيَطْلَبُوا لَهُمْ طَلَبَ

ويتحدث عن استعداد الجيش وكيف بدعوا سيرهم من المعادى إلى دمنهور وأنهم استرحوا في «تروجا» في طريقهم ونصبوا خيامهم وكان العربان يكتمنون عن كثب ، وبعثوا ابن عرام ليستطلع الأخبار ولكنه لم يغتر على أثر للعربان ولكن أيمش أرسل من قص أثر العربان وخدعهم بأن خرجوا من الخيام تحت جنح الليل وأكمنوا بالقرب من الخيام فلما اتصف الليل هجم العرب على الخيام فوجدوها خالية فرجع عليهم الترك ولعبوا فيهم بالسيوف ثم يقول الغبارى بعد ذلك :

حسن غالب مني راجحى وانكسر كسر مَا انجرى
قالت أقوام بعد سوء أنت قيم ديار مصر

وهكذا نرى أن الغباري بهذه الألفاظ السهلة المتداولة بين الجميع قد استطاع أن يصور لنا غرضه في نفس الوقت الذي أطرب به سامعيه وجعل لهم فنه نشيداً يتغرون به في زمانهم وهو قد صور في فنه غرضه تصويراً حركيًّا لا يستطيع الشعر التقليدي أن يتبعها بصدق وأمانة ، فيبينا نجد في الشعر تصویراً لما يتخيله الشاعر نرى في زجل الغباري تصویراً للواقع .

وَمَا قَالَهُ الْغَيْرَى فِي التَّسْبِيحِ هَذَا الزَّجْلُ الَّذِي مَطْلَعَهُ :

فَلَمْ يَجُعَلْ حَشَاشِيَّ مَرْعَى
وَفَوَادِي قَفَارٌ
يَقْصُرُوا ذَا الْفَنَارٍ
فَلْغَزَلَانْ وَادِي مَصْرُ وَالشَّام

وَدَ الْمُكَافِرُ
وَدَ الْمُلْكُ
وَدَ الْمُنْجَلُ
وَدَ الْأَسْوَدُ
وَدَ الْغَزَّالُ
وَدَ الْمَلِحُ
وَدَ الْأَيْضُ
وَدَ الْأَمْمَارُ
وَدَ الْمَلَاحُ
وَدَ الْمَهَارُ

والغبارى يتمحدث عن ملاح مصر والشام لأنهما كما لاحظنا كانا بلدانه واحداً؛ وبعد ذلك يصور لنا محاسن الشامييات ومحاسن المصريات ثم يدعى الساقى أن يقدم له راح التفوس ف يقول :

وقوع الطل خط بالأبيض في اخضرار الطروس
قم يا ساق على بساط زهري تحت ظلل الغرس
هاها شمس راح شمول قرفف بكر عذرا عرس
عروس لها صفو النسيم ولطف الماء وابتهاج الثمار
قد جلواها في كاس زجاج أبيض فاكتسى باحمرار

(١) ابن إياس : بذاتم الزهور ج ١ ص ٢٥٠ - ٢٥٢ .

وعضى الغبارى في وصف الخمر والكأس والساقي ثم يتحدث عن حبيبه فيقول :

لـهـبـيـ ثـرـ من جـوـهـرـ والـشـفـيـفـاتـ عـفـيـقـ
وـعـوـارـضـ ماـ ضـرـهـمـ عـاـرـضـ غـيـرـ بـنـاتـ الشـقـيقـ
وـخـدـودـ وـرـدـ مـنـ غـيـرـ نـمـشـ وـوـصـفـنـاـ عـنـ حـقـيـقـ
بـحـرـمـ الـورـدـ خـالـ عـبـرـ تـحـتـ أـهـدـابـ غـزـارـ
فـصـفـاـ وـجـهـوـ أـنـزـهـ طـرـفـ عـنـدـ خـلـعـ الـعـذـارـ

ويصف بعد ذلك الروض والأهوار ويشبهه بين الأغصان والنسيم وبين محبوه ، ثم يرضى جمهوره المتدلين بمدح الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام فيقول :

أـشـرـفـ الـخـلـقـ بـيـنـ الـإـسـلـامـ وـالـمـدـىـ وـالـضـلـالـ
وـالـشـرـايـعـ وـالـحـقـ وـالـبـاطـلـ نـبـيـ مـنـ بـيـنـ أـصـابـعـهـ تـحـقـيقـ
نـبـعـ الـمـاءـ الـسـزـلـانـ وـلـوـ أـنـ النـبـاتـ جـمـيعـهـ أـقـلـامـ
وـالـخـلـالـيـقـ تـكـتـبـ مـدـحـوـ تـاهـ كـلـ كـانـبـ وـحـارـ

وعلى عادة الغبارى يختتم زجله باللغى بفننه والإشادة بأصالته فيقول :

ذـاقـ عـدـاهـ الـمـنـونـ خـلـفـ أـسـتـاذـ فـنـ ماـ يـنـطـاقـ
عـقـلـ زـاـيدـ جـنـونـ مـاـ يـعـيـيـسوـ فـنـ غـيـرـ نـاقـصـ
شـيـخـ مـصـدـرـ نـيـبـ قـيمـ شـيـخـ مـصـدـرـ نـيـبـ قـيمـ
بـاتـضـاعـوـ مـعـ الصـغـارـ مـرـفـوعـ فـوـقـ رـعـوـسـ الـكـبـارـ
وـأـهـلـ الـفـنـونـ تـجـرـىـ وـمـاـ تـلـحـقـ لـلـغـبـارـ غـبـارـ ١

نستطيع أن نقول : إن الغبارى كان حقيقة قيم زمانه في فنه ، وأنه استطاع بهذا الفن أن يعبر عن كل أغراض الشعر ، وأن يتتفوق على الشعراء بصدق عبارته وسهولة ألفاظه ورقة أساليبه ، فقد صادفت أزجال الغبارى هوى العامة وسهل عليهم التغنى بها في بيوتهم وأعمالهم و مجالس أنفسهم وأماكن ترث هاتهم ، كما نلاحظ كذلك أن الغبارى كان ذا ثقافة واسعة ومقدرة على التلاعب بألفاظه .

(١) الأ بشيهى : المستطرف ج ٢ ص ٢١٠ - ٢١١

٢ - شرف بن أسد المصري^١

شرف بن أسد المصرى صورة واضحة للشخصية المصرية العامة ، ساعده الفطرة وسلامة الطبع على النظم والإنشاد ، ولم تهتد إلى ترجمة شافية له تبين لنا تاريخ ميلاده والأساندة الذين تلقى عنهم فنه ، وكأن موهبة ابن أسد وثقافته التي اكتسبها من مصاحبة الكتاب والعلماء هي التي مكنته من المضي في نظم الفنون ، وقد جاء في «فوات الوفيات» أنه شيخ ماجن متهرث ظريف خلع ، يصحب الكتاب وبعاشر الندماء ويشبب في المجالس على القيام.

قال الصلاح الصفدي رأيته غير مرة بالقاهرة وأنشدني له شعراً كثيراً من البلاليق والأزجال والموشحات وغير ذلك ، وكان عامياً مطبوعاً قليلاً اللحن ينتحل الأكابر ويستطعى الجوائز ، وصنف عدة مصنفات في شاشات الخليج والرواد إلى للمصريين ، والنوادر والأمثال وينتشر ذلك بأشعاره ، وهي موجودة بالقاهرة عند من كان يتعدد إليهم وتوفي رحمه الله تعالى بعد ما مرض زماناً في سنة ٧٣٨ هـ .

هذا حديث الصدفي عن شرف بن أسد وقد اخترته للحديث عنه لأنني عثرت له على
بيانه كاملاً ، يقول الصدفي أنه أنشأها إيه بنفسه ، والبليقة التي نظمها ابن شرف في
شهر رمضان وهي ٢ :

لَكَ ثَلَاثَيْنِ يَوْمٌ عَنْدِي
أَصْبَرْتُكَ مُشَلًّا مُثَلَّيْنِ
مَا اعْرَفْ لَكَ قَطُّ بِالْأَيَّامِ
وَانْ عَضَّنِي ذَى الْأَيَّامِ

(١) الترجمة عن : الفوّات لابن شاكر ج ١ ص ١٨٥ .

(٢) ابن شاكر : الفوائد ج ١ ص ١٨٥ - ١٨٦ .

(٣) القرط : البرسيم.

أنت من اين ونا من اين
أو في قلالي ٢ بوشيه ٣
واستريح من ذي القصيمه

وأنكرك وحلف وقول لك
واهرب واقعد في قمامه ١
واجي في عبد شوال



في المعجل نصف وجلك
وأقامي الموت لاجلك
ويكون ذا من فضلك
من أنا بين البريم
تحت أحكام المشيم

والأخذ من نقديه
صومى من بكره للظهور
وأصوم لك شهر طوبه
ايش انا في رحمة الله
انا الا عبد مقهور



يمضان خذ ما تيسر
الجنيد ٤ في مثله أفتر
بعلى لا تعسر
ما لزبونات بالسوبيه
وامهل المسر شويه
الملى ٥ خذ منه عاجل



فهار أطول معلم
رمضان في هذى الأيام
ويكفر عنـه الآثـام
بطريق الصـحـكيـه
والذـى لـى فـي الطـوـبـه
ذـى حـرـرـور تـذـيب القـلـب
وأـنـا عـنـدـى أـى مـنـ صـام
ذـاك يـكـون اللـه فـي عـونـه
وـجـمـيع كـلامـي هـذـا
وـالـلـه يـعـلـم مـا فـي قـلـبي

(١) قمامه : كنيسة

(٢) قلال : دير .

(٣) بوش : اسم بلد من أعمال مديرية بني سويف .

(٤) الجنيد : إشارة إلى الجنيد أحد أعلام الصوفية في ذلك المصر .

(٥) الملى : الغنى .

وهذه البليقة في شكلها كالموشح فهي مكونه من خمسة أبيات وستة أفتال يتكون
فيها القفل من أربعة أجزاء والبيت من ستة أجزاء ، وهذا يقول البعض إن الرجل موشحة
عامية ، أما جوهر البليقة فهو الرجل أسلوبها وألفاظها وتراكيبيها نفس الحال ؛ الرجل .
ونحن نلاحظ في بليقة ابن أسد ملامح الشخصية المصرية ، الفكاهة الحلوة والتريقة –
كما يقول العامة في مصر – على شهر الصوم تارة وعلى نفس الناظم تارة أخرى إذ أنه
زبون نحس وعلى رمضان أن يأخذن من هذا الزبون ما تيسر فهو معسر ولا مانع من أن يأخذ
العاجل الكثير من المقتدر الغنى ، والذى تستشفه من كل هذا أن ابن أسد على عادة جميع
المصريين الذين ينتدرن بملحهم في أخرج الأوقات وفي نفس الوقت هم يقابلون الشدة
بتحمل كبير ويساعدهم على احتمال الأزمات مرحهم وخفة روحهم ، فابن أسد صائم
رمضان الذى لو عاناه على حاليه الجنيدى أحد أعلام الصوفية لأفطره ، وإنكه يسلى نفسه
ويعزّ بها هذا الكلام الذى هو باعترافه عن طريق الفحشك والمزاح ، ونيس عن طريق
القطع والبت .

وهكذا نرى أن ابن أسد يمثل لنا المصريين الذين كانوا يتأسون بالمرح الذى يظهر
في ثوب الخلاعة مما يقايسونه من شدة وألم ، في أسلوب قريب من الفهم نافذ إلى الأعماق ،
وكأن في تردید هذا الكلام الغنائى عزاء لهم وسلوى .

الفصل الثالث

الموالون^١

١ - إبراهيم بن علي المعمار^٢

هو إبراهيم بن علي المعمار الحائل وقيل الحجار المعروف بغلام النورى كان يشتغل بالحياة كثرة ولم نعرف عن مولده ونسبه شيئاً كما أنها لم تُعثر على أستاذة تلقى عنهم فنه الله سوى أنه كان مثقفاً ثقافة جاءته من أهلكاكه بأهل العام في عصره ، وقد نشأ المعمار يلزم القناعة ولا يتردد إلى أحد من الأكابر .

وقد كان المعمار شاعراً بطبيعة مع أنه عامي ولكنه كان ذكى الفطرة قوى القرىحة لطيف الطبع ، وقد قال عنه الصفدى إنه عامي مطبوع تقع له التوريات الملحة المنكمة المطبوعة الجيدة ولا سيما في الأزجال والبلاتيق بحيث إنه في ذلك غاية لا تدرك ، أما في المقاييس الشعرية فإنه يتعذر به عنها مراعاة الإعراب وتصريف الأفعال . ولكنها مع ذلك في رأينا - كان شاعراً مودوياً لا يضيره فقدان الإعراب في فنه ما دام يعبر عن إحساسه تعبيراً ظاهر في مقاديره على التلاعيب بالأنماط التي يحملها ما يربده من المعانى فمثلاً هو يقول :

وإن من الخدام من ليس ترتجى مكارمه فالبعد عن غنائم
ولا تلك من يفهمهم بخشى فليس لهم بين الرجال محاشم^٣
وهنا نجد المعمار قد جزم فعل (يتهم) وجاء بتراكيب يجرى على ألسنة العامة وهو
قوله (فالبعد عن غنائم) وورى في كلمة (محاشم) وهكذا تحكم الرجل في هذه الأنماط
السهلة وحملها المعنى الذى يريده ولم يقتصر فى حسن السبك ولم ينس التلاعيب باللفظ .

(١) الأصل فى فن المواليا صيغة الجمع وأخذ منه المفرد موال وأستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس يؤثر أن يستعمل للمنشئين فى هذا الفن (الموالين) أسوة بالوشاحين والزجالين .

(٢) الترجمة عن : الدرر الكاملة لابن حجر ج ٤ ص ٤٩ ، والمثل الصافى لابن تفري بردى ج ١ ص ١٧٤ وفوات الوفيات لابن شاكر ج ١ ص ٣٩ .

(٣) ابن حجة : خزانة الأدب ص ٣٩٠ .

فالمعمار شاعر عامي مطبوع لا يضيره فقدان الإعراب في فنه ، ذلك الفن الذي غلبت على صاحبه فيه روح المجون والفكاهة التي تصل في أغلب الأحيان إلى التهكم اللاذع ، وقد اقتضى ذلك من المعamar أن يكون من التورية التي كان ابن نباته أستاذًا فيها ، وكى لا أتنافق مع نفسي في قولي بادئ ذي بدء إن المعamar لم نعرف له أستاذًا في فنه ونقرر بعد ذلك أن ابن نباته أستاذ في فن التورية ، وذلك ما رأاه ابن حجة الحموي في قوله إن المعamar « من العصابة التي مشت تحت العلم النباتي وتحلت بقطر نباته ^١ » ، فابن نباته المتوفى ٧٦٨ هـ كان من المعاصرين للمعamar وربما يكون المعamar قد قابل ابن نباته ، ولكن مذهب المعamar الذي غلب عليه المجون السافر مختلف عن مذهب ابن نباته الذي كثيراً ما كان يتحشم في شعره وذلك إلى جانب الفرق بين ثقافة الرجلين ، ثم إن فن المعamar كان مبنياً على النكتة المصرية هذه النكتة التي تبني أساساً على التورية .
 فالمعمار شاعر بطبيعة أصيل في فنه قيل إنه مات في الطاعون الذي دهم البلاد سنة ٧٤٩ هـ بعد أن نظم فيه البيتين المشهورين :

يا من تمنى الموت قم واغتنم هذا أوان الموت ما فاتا
 قد رخص الموت على أهله ومات من لا عمره ماتا ^٢
 ولما توفي المعamar رثاه الشيخ برهان الدين القبراطي المتوفى ٧٨١ هـ بقوله :
 مذ عمر المعamar دار اللي رمى بيوت النظم بالنقض
 فياله من شاعر ميت بكت عليه طوبة الأرض ^٣
 وكان القبراطي أبي إلا أن يرثي شاعر العامية بأسلوب العامة فأبكى عليه طوبة الأرض .

والمعamar في شعره أصدق مثل للشاعر العامي الذي لا يعمل حساباً لقواعد اللغة ، ومن ذلك قوله :

لست عذار محبوب الشرابي لِفَقَالَ ترَكْتُ لَمَ الْحَدَّ عَجَبا
 حفظت اليانسون كما يقولوا ورحت تخيم الورد المربي ^٤
 فهو قد حذف النون من الفعل (يقولوا) دون أن يسبقه جازم .

(١) الحموي : الخزانة ص ٣٦٧ .

(٢) جاء في : بداع الزهور لابن إياس ج ١ ص ٢٥٤ أن المعamar توفي في سنة ٧٨١ هـ

(٣) ابن حجر : الدرر الكامنة ج ١ ص ٤٩ .

(٤) ابن إياس : بداع الزهور ج ١ ص ٢٥٤ .

(٥) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات ج ١ ص ٤٠ .

ومن شعر المعمار وقد رقت أنفاظه رقة يظن معها البعض أن الأنفاظ من لغة العامة
والمصحح أنها السهولة الممتنعة ، فهو يقول :

حزن الخزان لما أن رأى
ورأى الأرض لما قد أخرجت
وبكي إذ رمدت أعينه
نيان قد عم سهلا وجبل
نبلات ذات حب فاختبل
زادها الله عروقا وسبل ١

وقد لاحظنا أن المعمار يكيف النقط حسب هواه لتصبح له التورية ولا عبرة عنده
يعيز ان العربية الفصحى ومن ذاك قوله :

لو أنصفت لأشارت بالسلام على متيم ما قضى من وصلها وطره
يُلخص إثما عضت أنامله——ا حتى لا واحد يصغى من العشرة ٢
التورية ظاهرة في الكلمة (العشرة) ومع إخضاعه النفظ لtowerته لم يقل أحداً وقال
(ولا واحد) وهذا أسلوب تجده يتردد على لسان العامة .

وهو يختار الأوزان التي تلائم النسخة والأنساب ، فيقول :

وقد استخدم المعمار أسلوبه اللاذع في هجاء بعض أمراء المماليك ، ومن ذلك ما قاله في صدور الشو عند ما أعقبه في نظارة الخاص هذا البليق :

قد أخلف النشو صهر سوء قبيح فعل كما نرزوه
أراد للشر فتح بباب فأغلقه وسمروه ٤

وهذا بليق آخر قاله في الآتابكى قوصون عندما صور المتصوفون صورته وسمروها في العالاليق ، وهو :

(١) الحموي : خزانة الأدب ص ٣٨٧ .

(٢) الحموي : خزانة الأدب ص ٣٨٦ .

(٣) أحمد تيمور : خيال الظل ص ٤٤.

(٤) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٧٠ .

شخص قوصون وأينما في العلاليل مسمى
 فعجبنا منه لما جاء في التسمير سكر ١
 وسبق أن أور دنا الرجل الذي قاله المعمار في رثاء الخلاعة والمحبون الذي مطلعه :
 منعونا ماء العنب ياسين رب سلم لم يمنعونا التين ٢
 وكل هذه الخصائص التي تميز بها شعر المعمار من لحن ظاهر وعدم مراعاة لقواعد
 اللغة وأصولها وميل إلى الخلاعة والمحبون وكاهة ساخرة لاذعة ظهر واضحاً في فن الموال
 عند المعمار .
 ولما كان الموال أكثر ترددًا على ألسنة العامة لسهولة حفظه وطراقة النكتة فيه فقد
 أودعه المعمار بدبيع تورياته وجميل نكاته ، ومن ذلك الفن قول المعمار في الغزل :
 مزحت في يوم مع الحب الرشيق القد
 وقلت له آه على من قبلك في الخد
 فسل لي سيف من اجفانو لقتلي حد
 قلت انتهى الأمر يا ياسوى لهذا الخد ٣
 .. وتلاعب المعمار بلفاظه ظاهر في هذا الجناس وهذه التوريات الجميلة . وما قاله
 في المواري كذلك :

طرف لمح حسن رايس فرحا تجريع
 أوست بصدى وسمى المجر بالنصريرع
 قذف لعرضى وخلانى من البريرع
 دمعى انحدر والعواذل تقدروا في الريع ٤

ومن هذا الفن قوله :

رمى أصابع صميم القلب زين الزين
 وأصبحت مضنى قلق أخشى حلول الحين
 وكنت لم أشك قبل الخل وشك البين
 سالم من العشق حتى صابني بالعين ٥

(١) ابن إياس : بداع الزهور ج ١ ص ١٧٩ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ١٠٦ .

(٣) ابن تغري بردى : المهل الصاف ج ١ ص ١٧٩ .

(٤) الحموي : خزانة الأدب ص ٣٩٠ .

(٥) المصدر السابن ص ٣٩١ .

والجنس ظاهر في قول المعمار (لم أشك قبل النخل وشك البين) والتورية في قوله (صابني بالعين) فالمحبوب لم يحسده إنما أصابه بلحظ عينه.

ذكرنا أن الموال قد نشأ بين الطبقات الدنيا وأئمه كانوا يغدون به في رعوس النخل وعلى سقى المياه ، وسواء كانوا يتغدون به أو قات العمل المضني الشاق وفي فرات الراحة أو أنهم كانوا يرثون به موالاً لهم ، فهو مصحوب بالتحفيف عن النفس ودفع تاريخ [الآلم] ، ونحن نلاحظ أن جميع المواويل تغلب عليها ناحية الغزل فهلاً استطعنا مع ذلك أن نرى أن في ذلك الغزل رمزاً لمعان عميقاً يشير إليها صاحب الموال من طرف بعيد ، فالمعمار مثلاً يقول :

الله

قلت لمن تركتني بالخلف ناحل
وصلك بكم وارحمي ذا العاشق الناحل
قالت بميتين جمل قلت لها أنا راحل
ما لي جمال ولكن نخل في الساحل ١

ونحن نعرف أن الشعراء يقدمون النجم قرباناً إلى المحبوبة ، ولكن المعمار لا يستطيع أن يؤدي لصاحبته ما تطلب منه ، وما أجمل توريته في قوله (نخل في الساحل) وهو لا يقصد شجر النخيل وكأنه يقصد أن يختلي بصاحبته بعيداً عن أعين الرقاء .

وهكذا نرى أن المعمار قد شارك في فن الموال بطريقه ، وما جعله يتفوق فيه أن هذا الفن لا يعتمد على الفصاحة وأنه يبني على النكتة ، والمعمار رجل عامي مرح ماجن تساعد له لغته المرنة على التورية بألفاظه ويساعده ظرفه ومصربيته على أن يصوغ لجمهوره الذي يعيش بينه الموال الذي يسهل تردیده بينهم إذ أنه بأسلوبهم ، وإلى جانب ذلك فقد استطاع الموال أن يحمل لنا مجموع المعمار وخلالاته .

(١) المصدر السابق ص ٣٩١ .

الفصل الرابع

المتحامقون

١ — أبو الحسين الجزار^١

(٦٠١ - ٥٧٩)

هو جمال الدين أبو الحسين يحيى بن عبد العظيم بن يحيى بن محمد بن علي المعروف بالجزار ، وقد وجد بخطه أن مولده كان بمدينة الفسطاط سنة ٦٠١ هـ ، ونشأ فيها يعمل بالجزارة كأبيه وأقاربه ولكن ظهرت عليه وهو في صغره دلائل حب الشعر وإن شاده ، ويقال إن أباه لما فطن إلى ميله إلى الأدب أحده إلى الشاعر الذكي بن أبي الإصبع المتوفى سنة ٦٥٤ هـ وكان أكبر شاعر في القاهرة في ذلك الوقت ، فقال ابن أبي الإصبع ما يفيد بأن هذا الغلام سيكون له شأن في الشعر ففرح أبوه وبدأ يعلمه ، فاستوعب الجزار شيئاً من العلوم الأدبية والدينية والتاريخية ، وأخذ يقرض الشعر إلى أن أصبح أكبر شعراء الفسطاط ، وذلك بفضل ميل فطري وملكة شاعرية ، إلى جانب اتصاله بابن أبي الإصبع ، واستفادته به وبغيره من العلماء أمثال الشيخ أثير الدين أبي حيyan والشيخ قطب الدين القسطلاني والصاحب الكبير كمال الدين أبي القاسم عمر بن أحمد بن هبة الله ابن أبي جراده المتوفى سنة ٦٦٠ هـ .

ترك الجزار حرفة أبيه وأهله وتكتسب بالشعر فاتصل بالحكام والوزراء والأمراء والكتاب ومدحهم ونال عطاهم ، وقد ودع حرفة آباه بقوله :

حسبي حرافاً بحرفي حسي
أصبحت منها معذب القلب
موسخ الثوب والصحيفة من
طول اكتسابي ذنبًا بلا كسب

(١) الترجمة عن الشذرات لابن العجاج ٥ ص ٣٦٤ وحسن المعاشرة للسيوطى ٢١٧-٢١٨ ص ٣١٩ وعيون التوارييخ لابن شاكر ٢١٨-٢٢٧ ص ٣٢٧ والفوارات لابن شاكر ٢ ص ٣١٩ ومسالك الأبصار لابن فضل الله العمري ١٢ ق ١٦٦ (مخطوطة).

أعمل في الاحم للعشاء ولا
أنا منه العشا فما ذنبي
خلا فؤادي ولِي فم وسخ كأنني في جزارني كلبي ١

ولكن على الرغم من اتصال الجزار بعدد كبير من الكباء ورحلته إلى عدة بلدان مصرية مدح أمرائها وأخذ عطاياهم فلم يجد سوق الأدب مربحة ، ويظهر أنه كان كريماً شديد الإسراف لا تكاد خلته تنسد مما جعله كثيراً ما يشكو الفقر وال الحاجة ومعاداة الأيام له وما جاء في ذلك قوله :

لا تسلني عن الزمان فإني قد بدت لي أضغانه وحقوده
زمن لان عطفه عند غيري وهو عندي صعب المراس شديدة
كيف يبقى الجزار في يوم عيد التحرر رهن الإفلاس والعبد عيده
يُتمنى لحم الأضاحى وعندي الناس منه طريه وقد دیده ٢
فلما وجد الجزار أن مهنة الأدب قد أورثه الخمول ولم تسد حاجته حن إلى حرفة
الجزارة عساه يجد فيها بجحبوبة العيش التي لم يوفرها له اشتغاله بالأدب وما أجمل تصويره
لذلك في قوله :

لاتلمني يا سيدي شرف الدين إذا ما رأيتني قصابا
كيف لا أشكراً الجزاره ما عشت حفاظاً وأرفض الآدابا
وبهـا أصبحت الكلاب ترجـيـني وبالشعر كنت أرجو الكلابا ٣
هذا ما قاله الجزار لشرف الدين بن قديم عند ما عاتبه على ترك التكسب بالشعر
وعودته إلى الجزاره .

ولكن الجزار لم يترك الشعر منذ ذلك التاريخ ، لأن الذي ذكر هذه الأبيات ابن سعيد
الذى زار مصر واستضافة الجزار وتركها سنة ٦٤٤ هـ ذاهباً إلى حلب مع الوزير كمال
الدين بن أبي جراده ، فقد ظل الجزار يقرض الشعر حتى توفي في الثاني عشر من شوال
سنة ٦٧٩ هـ ٤ ودفن بالفسطاط .

(١) ابن سعيد : المقرب ج ٤ ص ١٣٧ .

(٢) الدكتور شوق ضيف : المقرب ج ١ ص ٣٠٠ .

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ٣١٦ .

(٤) ذكر ، ابن إيماس في بداع الزهور ج ١ ص ١٠٨ والحموى في الخزانة ص ٣٣٨
أن الجزار توفي سنة ٦٧٢ هـ وال الصحيح ما ذكرناه .

وقد غلبت على شعر الجزار الشكوى وعدم الرضى عن زمن لا تنفع فيه حرفة
الجذارة ولا مهنة الأدب ، ولذلك فهو في حيرة من أمره ، يقول :

أصبحت في أمري ولا أشكو لغير الله حائر
ولكم يذكرني الشتاء بأمبره لكم أكاسير
واللحم يقبح أن أعود لبيه والشعر بائر
يا ليثي لا كنت زاراً ولا أصبحت شاعر ١
والجذار شاعر بطبعه وقد تركت حرفه أثراً كبيراً في شعره . ذكرنا أن الحموى
كان يرى أن مصر قد واهبها الله شعراً مجيدين كالجذار والوراق والحمامى وابن دانيال
الكحال ، ويقول : إنه لو لا ألقابهم لضاع نصف شعرهم فقد ساعدت ألقاب هؤلاء
الشعراء على قرض الشعر والتورية بألقابهم والمطارحة بما ينظمونه من الشعرتارة والإجازة
فيما بينهم تارة أخرى ، وقد ذكرنا فيما سبق أمثلة لمطارحة هؤلاء الشعراء ونذكر هنا
«إجازة ٢» بين السراج الوراق وأبى الحسين الجذار قاما بها وكانت قد خرجا إلى
الدير ومعهما غلام مليح زامر ، وعند اجتماعهما في مشرف الدير حضر عندهما صبي
راهب مليح وشرب معهم ثم أرادا أن يبلغا منه فأنكر الراهب عليه وأنخدعوا منها وهنا
 Herb الزامر كذلك فيبدأ في الإجازة :

قال الوراق : في فختالم يقمع الطائير

فقال الجذار : لا راهب الدير ولا الزامر

قال الوراق : فالقلب في إثرهما هائم

فقال الجذار : والعقل من أجلهما حائز

قال الوراق : فسعدنا ليس لـه أول

فقال الجذار : ونحسنا ليس له آخر ٣

وقد أثرت حياة الجذار في شعره ظهرت فيه الشكوى ، ولا ندرى أكان مبعث
هذه الشكوى فقر الجذار أم أنه كان يرمي بشكواه إلى حالة الفقر التي اكتوى بها الشعب
في تلك الحقبة .

(١) الدكتور شوق ضيف : المغرب ج ١ ص ٣٢١ .

(٢) ارجع في الإجازة ، لابن ظافر في يدائع البداية ، والدكتور محمد كامل حسين في دراسات في الشعر .

(٣) الصفدي : المثل المسمى ج ١ ص ٢٦٧ .

وكان الجزار حاد الذكاء حاضر الذهن ، قيل إن الشيخ شهاب الدين بن النحاس دخل إلى الجامع الأزهر فوجد أبا الحسين الجزار جالساً وإلى جانبه مليح ففرق بينهما وصل ركتين ولما فرغ قال لأبي الحسين : ما أردت إلا قول ابن سناء الملك . فقال أبو الحسين : ما تفأليت أنا إلا بقول صاحبنا السراج الوراق ، يقول الصفدي : أما مراد ابن النحاس من قول ابن سناء الملك فهو :

أنا في مقعد صدق بين قاد و ...
وأما مراد الجزار من قول السراج الوراق فهو :
ومهذب راض الأب سى فقاده سلس القياد
لما توسط بيتن جرت الأمور على السداد ١
وقد تساب كل منهما مع خصمه ولم يشعر بمرادهما أحد .

الآن نستطيع مع ذلك أن نقول: إن شعر الجزار الذى جاء فى الشكوى من الفقر والاشتياق إلى الكنافة والقطايف والدعاء على أيام الخلل ما هو إلا الرغبة فى تصوير حياة الشعب الذى كان الجزار أحد أفراده يحس بما يحسون ويتأمل بما يتأنلون ويعبر عن كل هذا بالأسلوب الذى به يفهمون فلا يعييهم بألفاظ جزلة ولا يكلفهم عروضاً معقداً فهو :

وكذلك نجد الشعر الذى كان يتحامق فيه الجزار ويعدم فيه إلى القصائد العربية القدمة فيصحفها ويضحكنا فيها من أهله ونفسه ، أو تلك القصائد التى كان يصور فيها داره وخراجاها أو يبيث فيها فقره وشوقه إلى الحلوى أو ينشد فيها الدفء ما هو إلا رجع الصدى لحياة المصريين في عصر الجزار .

ومن تخدامى الجزار معارضته لملعقة امرىء القيس الذى مطلعها :

(١) الصدفي : الغيث المسجم ج ١ ص ٣٦٢ .

^(٢) الدكتور شوق ضيف : المغرب ج ١ ص ٣٢٥ - ٣٢٦ .

فَقَاتِلُكَ مِنْ ذَكْرِي حَبِيبٌ وَمُتَزَّلٌ
بَسْقَطُ الْلَّوْيِ بَيْنَ الدُّخُولِ فَحُوْمَلٌ
فَيَقُولُ الْجَزَارُ مَصْحَفًا لِأَلْفَاظِ هَذِهِ الْمُلْقَةِ مُتَحَدِّثًا عَنْ قَرْهٗ :

ففا نبك من ذكرى قبيص وسروال
ومني أنا من يبكي لأسماء إن تأت
ولو أن امرأً القيس بن حجر رأى الذى أكابده من فرط همى وبلبسه
لما مال نحو الخدر خدر عنزة
ولى من هوى سكنى القياس عن هوى
ولا سيا والبردونى بريدة
ترى هل يراني الناس في فرجية
وبعسى عدوى غير خال من الأسى
ولو أنى أسعى لتفصيل جبة
ولكننى أسعى لمجد بجوفه

و منها :

(١) ابن شاكر : عيون التواریخ ج ٢ ق ٢٤ - ٢٥ .

وما قاله الجزار متحامقاً ما وصف به حاله وصور فيه تبرير الشتاء به فهو يقول :

أتنق الشتا بجلدي وغيرى
يتلقاه بالفرا السنجب
ف وغيرى لم يرض بالعتاب^٢
وأود المشاق^١ والقطن والصو
دی ثوبى وبغنى قببای
جتى في الأمطار جلدی ولبا
من نهار الصيام في شهر آب
ونهار الشتاء أطول عندى
لرثى لي ورق مما يرى بي
لو يراني عند الفدو عدوى
إذ يرى سائر المفاصل مني
راقصات إذ صفت أنيابى^٣

استخدم الجزار كلمة (قببای) وخالف قدامة وأمثاله فيمن قنوا للفظ الشعر ،
ولكنه الجزار الذي يتحامق فيرقص مفاصله و يجعل أنيابه تصفق لها وما أجمل الصورة
وأصدق التعبير من شاعر جعل من جلده جبة له تقىه برد الشتاء . وما قاله في ذلك أيضاً :

لبست بيبي وقد زررت أبوابى
على حتى غسلت اليوم أثوابى
دعنى فمستوقد الحمام أولى بي
وقد أزال الشتا ما كان من حمى
ما بين جمريه ما بين أصحابى
أنام في الزبل كى يدفى به جسدى
مع الكلاب على دكان غلاب
أو فوق قدر هربيس بت أحسرها
ما كنت أعرف ما وقع المقارع أو
قاسىت وقع الندى من فوق أجنبى
واما تراقصت الأعضاء في جسدى
إلا وقد صفت بالبرد أنيابى^٤

وما أجمل ما زرر الجزار أبوابه ، وقد أغلق بيته على نفسه كى يغسل أثوابه ،
وإن الصورة التي رقص فيها الجزار أعضاءه وجعل أنيابه تصفق لها من البرد لأصدق
تعبير عن حاجته إلى الثياب ، وهكذا يصور لنا الجزار حاله وهو يضحكنا من نفسه ،
وذلك في أسلوب تهكمي وألفاظ قربة التناول بعيدة عن مألفوف ألفاظ الشعر التقليدي .
وقد ساعد الجزار على تحامقه شخصيته المصرية التي تتميز بروح الفكاهة ،
والجزار عندما ييدي الفكاهة فهو سلط للسان شديد التهكم والساخرية ، وقد أعانه
على ذلك استخدامه التورية في فنه ، ومن لطائفه في ذلك قوله :

(١) المشاق : الثوب الليس .

(٢) العتاب : ضرب من الشباب الرقيقة .

(٣) دكتور شوق ضيف : المغرب ج ١ ص ٣٤٤ .

(٤) ابن شاكر : عيون التوارييخ ق ٢١٨ .

تزوج الشيخ أبي شيخه
 لو بربت صورتها في الدجى
 كأنها في فرشها رمة
 وقاتل قال ما سنها
 قلت ما في فمها سن
 وشعرها من حولها قطن
 ما جسرت تبصرها الجن
 ليس لها عقل ولا ذهن

وأى حدة في اللسان أظهر من قول الجزار في زوج أبيه ، ومن ذلك وقد وصل تهكمه إلى درجة الممجأء اللاذع ما قاله من قصيدة في بعض أهالى الإسكندرية :
أو ما ترى الإسكندرية إذ غدت تهجي وتهرج
وهي التي اتخذت الزمام من مثارها في الأفق منبر منها :

والجزار في ذلك يتهكم بغيره ويجهوه ، فما بالنا بقوله في داره :
 ودار خراب بها قد نزلت ولكن نزلت إلى السابعة
 طريق من الطرق مسلوكة محجتها للوري شاسعة
 فلا فرق ما بين أني أكون بها أو أكون على القارعة
 تساررها هفوات النسيـ سـمـ فـتصـغـيـ بلاـ أـذـنـ سـامـعـةـ
 وأـخـشـيـ بهاـ أـنـ أـقـيمـ الصـلاـةـ فـسـجـدـ حـيـطـانـهاـ الرـاكـعـةـ
 إذاـ ماـ قـرـأـتـ إـذـاـ زـلـزـلتـ خـشـيـتـ بـأـنـ تـقـرـأـ الـواقـعـةـ ٣

وهذا العمري من أقسى ألوان السخرية فهل أرادوا إلزام بهذا أن يتباهكم على نفسيه من فقره أو يتحاقد فيصلح الناس من فيه، قد يكون هذا أو ذاك وقد يقصد الحزار بذلك أن

(١) الحموي : الخزانة ص ٣٠٧ .

^{٢)} الدكتور شوق ضيف : المغرب ج ١ ص ٣١٨ .

٣٠٩ - (٣) الحموي : الخزانة ص

يصور لنا الحياة الاقتصادية في عصره ويتخذ من داره ومن نفسه مادة للإضحاك حتى لا يفطن الحاكمون إلى أمره فيفتكون به ، فالبخار على ما أظن لم يكن يقصد بتحامقته الإضحاك للإضحاك والتسلية فحسب إنما كان يرمي إلى شيء أبعد من ذلك وهو تصوير حياة الشعب وما هم فيه من ضيق وما هم عليه من مجون وخلاعة ، وإذا لم يكن كذلك فبماذا نفترس قوله :

لبت شعرى ماذا تقول إذا ما
رمت شتمى قل لى بأى طريقة
علم الله ما مضيت رسـولا
قط من عند ابنتى لعشيق
لا ولا جئت بالرجال إلى بىـ
تى وكاست عنهم فى السوق ١
ألا ترى أن فى ذلك تصويراً لحياة الفساد التى عمت البلاد فى تلك الأيام . وقد
يتحقق لنا هذا الرأى إذا قرأتنا قول الجزار وقدمات حماره :

وَلَرَآنِي أَمْشِي لِأَطْلَبِ رِزْقًا
فَقَالَ لِي صَرْتُ تَمْشِي وَكُلَّ مَا شِئْتُ مَلْتَهِ
فَقَلَتْ مَسَاتُ حَمَارِي تَعِيشُ أَنْتَ وَتَبِقُّ
وَهُنَا نَلَاحِظُ أَنَّ الْجَزَارَ فِي تَحْمِيقِهِ إِلَى جَانِبِ مَا يَضْعِفُهُ بَعْدَ أَنْ يَبْهِمُ
عَلَيْهِ لِفَقْدِ حَمَارِهِ إِنَّمَا هُوَ جَاهِلٌ ، فَالْحَمَارُ مَاتَ فَأَرْتَاهُ مَطْلَبَ الرِّزْقِ الَّذِي يَسْعَى إِلَيْهِ
مِنْ أَجْلِهِ وَكَأْنَى بِالْجَزَارِ يَدْعُونَ عَلَى مَنْ يَسْخُرُ مِنْهُ بِالْحَيَاةِ وَالْبَقَاءِ وَلَا يَدْعُونَ لَهُ لَا خَيْرٌ
فِي حَيَاةِ ضَاقَتْ فِيهَا الْأَرْزَاقُ .

وَمَا أَجْمَلَ مَارْثَى الْجَزَارِ حَمَارَهُ بِقُصْبَيْدَةِ أَوْهَا :

ما كل حين تنجح الأسفار
نفق الحمار وبارت الأشجار
خرجي على كثني وها أنا دائم
بين البيوت كأنني عطار

^{١)} الصدی : الفیث المسجّم ج ١ ص ٣٦١ .

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ٢١٠ .

٢) الصدی : الغیث المسجم ج ٢ ص ٢١٠ - ٢١١ .

وَمَعَ أَنَّ الْجُزْرَارَ قَدْ اسْتَعْمَلَ أَلْفَاظًا رِقْيَةً وَأَسْلُوبًا سَهْلًا إِلَّا أَنَّهُ قدْ تَلَاقَ بِالْفَاظِهِ فَكَنِّيَ فِيهَا وَوَرِيَ فِيمَا أَحْسَنَ السَّبِيكَ وَأَعْقَنَ الْمَعْنَى .

وهكذا نرى أن الجزار قد استطاع بفكاهته وسخريته وشخصيته المصرية أن يصور لنا الحياة المصرية بأسلوب سهل وألفاظ رقيقة قريبة الفهم كثيرة التداول بين الناس فهو يقول في وصف ملابسه :

لـ نصفيـة تعدـ من العمـ
لا تسلـى عن مشـراها فـفيـهـا
نشـف الـرـيح صـدرـها والأـرـازـيـ
ظلـمتـها الأـيـام حـكـما فأـضـحـتـ
كـلـ يـوـم يـحـوطـها العـصـر والـدـ
فـهـيـ تـعـتـلـ كـلـما غـسـلوـهـا
أـيـن عـيـشـيـ بـهـا الـقـدـيم وـذـاكـ الـتـيـ
حيـثـ لـافـ أـجـنـابـها بـقـعـةـ قـ
قالـ لـيـ النـاسـ حـنـ أـطـبـتـ فـيهـا
بسـ أـكـثـرـتـ خـلـتهاـ فـهـيـ بـقـلـهـ ١

فابجزار لم يراع في اللفظ الجزالة بل إنه عمد إلى الألفاظ العامة والتراكيب المستعملة وصاغ منها شعره كما ظهر فيه اللحن كذلك ومن ذلك قوله (في أجنبابها رقة) والتصحيف ظاهر في كلمة أجنبابها وكذلك كلمة (بس) فهي لفظة عامية لا يقرها الشعراء التقليديون ، وأما التراكيب التي تأثر كثيراً في لغة الناس الجارية فهي كثيرة ومن ذلك قوله (نشف الريح والأرازيب ، وتشكوا هواء وزرله ، ويحوطها العصر والدق) وغير ذلك مما هو ظاهر في القصيدة . وكما أن ابجزار لم يكن يهم بجزالة اللفظ في شعره بل عمد إلى اللغة العامة وتلاعب فيها فهو قد ترك لنفسه الحرية في شعره من جهة العروض فهو يقول من قصيدة في مدح ابن العدم :

لِمْ أَلْقَ فِي ذَا الدَّهْرِ مِنْ أَشْكُو لَهُ
وَطَالِمًا حَدَثَ نَفْسِي بِالْغَنِيِّ
وَلِسْتُ أُخْتَارَ كَرْمًا بِعَدْهِ—
رِيبُ الزَّمَانِ إِذْ تَعْدَى وَاجْتَرا
مِنْكَ « وَمَا كَانَ حَدِيثًا يَفْتَرِي »
عَنْكَ « وَكَلَ الصَّيْدُ فِي جَوْفِ الْفَرَا »

(١) الدكتور شوق ضيف : المغرب ٢٠٤ ص ١ .

فخاطب السلطان في مرة واحدة من قبل تنوى السفرا
 فهو أبو بكر وأرجو أنه في كل أمر لم يخالف عمراً
 ويظهر في البيتين الأخيرين مخالفتهما في القافية .

نستطيع من ذلك أن نقول: إن شعر الجزار الذى جاء في التحامق والذى ظهرت فيه الشكوى شعر عامي ظهر فيه اللحن والتصحيف واستعمال الألفاظ العامية وسبكتها في قالب خاص ، وظاهر في ذلك الشعر الشخصية المصرية التي اعتادت أن تقابل مرارة الأيام وقسوة الحكام بالسخرية والفكاهة . وإنى أرى أن الجزار قد صور لنا الحياة تصويراً صحيحاً بما فيها من الناحية الاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية وعرفنا بذلك قدر ما أضحكنا من نفسه وأهله وداره .

٢ — محمد بن دانيال الكحال *

(٦٤٦ - ٦٧١٠)

هو شمس الدين محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعي الموصلى ، ولد بأم الريعين سنة ٦٤٦ هـ وقضى شبابه بها ودرس القرآن الكريم في كتابتها وتلقى العلم والأدب في مدارسها ، والموصى إذ ذاك من أمهات العالم الإسلامي سعة وعلماً وثروة فيها عشرات المدارس ودور العلم والحديث وفي سنة ٦٦٠ هـ شاهد موجة التبر اجتارقة التي اكتسحت الموصى العمرانية وقوضت معاهدها العلمية وطرحت بعلمائها وأدبائها فبدلت بنعيمها شقاء وبعمرانها خراباً وبعلمهها جهلاً وتتابعت فيها الاضطرابات والفتنة والأوبئة والمجاعات فعاف السكنى بها ويم شطر مصر وكانت القاهرة حينئذ ملاداً لكل خائف ومولها لكلي قاصد ومعيناً لكل ماهوف ، فقصدتها الناس من مختلف الأقطار واتخذوها دار إقامة لهم فدخلها ابن دانيال أيام الملك الظاهر سنة ٦٦٥ هـ وعمره تسعة عشرة سنة . وفي القاهرة اتصل ابن دانيال بالمعين بن لؤاً ٣ الشاعر المشهور عثمان بن سعيد الفهري

(١) المصدر السابق ج ١ ص ٣٤٧ .

(٢) ترجم له ابن شاكر في القوات ج ٢ ص ٢٣٧ ، وابن إبياس في بدائع الزهور ج ١ ص ١٥٧ وذكر دخوله إلى مصر ، نفس المصدر ج ١ ص ١٠٤ - ١٠٥ في حوادث سنة ٦٦٥ هـ والدكتور فؤاد حسنين في قصصنا الشعبي ص ٨٢ وابن تغري بردى في النجوم ج ٩ ص ٢١٥ وسعيد الديويجي الموصلى في مجلة الكتاب السـ.٠ ج ٦ مجلد ١٠ يونيو ١٩٥١ مقالة ص ٦١١ والمحموى في الخزانة ص ٣٣٨ وعبد الرزاق الملالي في خجال الظل .

(٣) السيوطى : حسن المحاضرة ج ١ ص ٣٢٧ - ٣٢٨ .

المصري (٦٥٠ - ٦٨٥) وأكمل عليه دراسته الأدبية كما أتم دراسة الطب في مدارسها ، وانخدل له بعد ذلك دكاناً داخل باب الفتوح يكحل به الناس .

وقد ترك لنا ابن دانيال درته الخالدة (طيف الخيال) وهو عبارة عن كتاب يحتوى على ثلاث مسرحيات أو (babat) كما كان يطلق عليها أهل ذلك العصر وقد وردت هذه التسمية في قول ضياء بن عبد المكرم :

رأيت خيالاً أظلّ أعظم عبرة
لمن كان في علم الحقائق رافق
شخوصاً وأصواتاً يخالف بعضها
بعضاً وأشكالاً غير وفاق
تجيئي وتمضي بابة بعد بابة
وتنهي جميعاً والآخرك باق١
وبابات (طيف الخيال) كائناً هزلية ، وقد استخدم في لغتها الشعر والثر المسجوع
وهي صورة صحيحة للعصر والأحداث التي كانت تجري في تلك الأيام ، وسوف نلمح
في (طيف الخيال) عند الحديث عنه خفة الروح ، والشخصية الفكاهية المرحة ،
والنظم العامي السهل العذب ، والطبع الداخنة والنكت الغريبة ، وعلى العموم فإن ابن دانيال
كما قال عنه الصدفي : هو ابن حجاج عصره ، وابن سكره مصره ، وضع كتاباً
(طيف الخيال) فأبدع طريقه وأغرب فيه ، فكان هو المطروب والمرقص على الحقيقة ،
وقد كان ابن دانيال ذا روح مرحة ، ولله كثير من النواود الغريبة تنقلها عنه المصريون
تشهد بذلك وحسن فكاهته ، وقد برزت مقدرة ابن دانيال في فن التورية في شعره ،
وساعدته ذلك على الإتيان بغرايب النكت ، قيل إن القسيس الملكي كان له ولد جميل الصورة
رآه بصريحة ابن دانيال فخاف عليه منه ، ومنعه عنه فكتبه إليه ابن دانيال :

والنورية في قوله (ما يسلم عندي) تدل على حسن تناول هذا الفن ، كما تشهد بمجوون الرجل وخلاعته ، وقد لزم ابن دانيال الخلاعة ، وتحلى بروح الفكاهة والدعابة ، حتى بالديار المصرية في الثامن والعشر بن من شهر جمادى الآخرة سنة ٢٥٧١هـ .

(١) ابن شاكر : الفواث ج ١ ص ٢٤٨ وابن إياس : بداع الزهور ج ١ ص ٣٤٧

(٢) ابن العاد : الشذرات ج ٦ ص ٢٧.

(٣) ذكر ابن الهادى فى الشذرات ج ٦ ص ٢٧ أن وفاة ابن دانیال كانت فى سنة ٧١١ هـ وذكر ابن شاكر فى فوارات الوفيات ج ٢ ص ٢٣٧ أن وفاته فى شهر سنتا ٦٠٨ هـ وهذا الخطأ ظاهر لأن مولده كان سنة ٦٤٦ هـ.

وكتاب (طيف الخيال) ليشهد «للشاعر بالعقبية ووفرة الثروة اللغوية ، إلى جانب تبريزه في فن العرض والتمثيل ^١ » . فابن دانيال قد ألف هذا الكتاب ، واستخدم فيه اللغة العامية الخاصة ولم يلتزم قواعد الفصحى ، واعتمد في نظمته على تصحيف الألفاظ اللغوية ونسجها في قالب سهل تشيع فيه الفكاهة الحلوة تارة والمرة تارة أخرى ، فهو جد في ثوب هزل وهزل يتغنى به الجند ، وإننا لنلمع من قول ابن دانيال في مقدمة هذا الكتاب الغرض الذي من أجله وضع هذا الكتاب ، فهو يقول بعد البسمة : « كتبت إلى أيمها الأستاذ البديع والماجن الخليل ، لا زال سترك رفيعاً وحجابك منيعاً ، تذكر أن خيال الظل قد مجته الأماء ، ونبت عنه لتكراهه الطياع ، وسألتني أن أصنف لك من هذا فقط ما يكون بديعاً من أشخاص السفط ^٢ فصدقني الحياة فيما رمته مني أن ترويه عنى ، ولكن رأيت أن تمنعني من هذا المرام ، يوهمك أني قاصر عن هذا الاهتمام واهن الفكرة عاجز الفطرة عن غزاره الينبوع ، وإيجابة الخاطر المطبوع فجلت في ميدان خلاغي ، وأجبت سؤالك لساعتي ، وصنفت لك من بابات الجنون والأدب العالي لا الدون ما إذا رسمت شخوصه وبوبت مقصوصه وخلوت بالجمع وجلوت الستارة بالشمع ، رأيت بديع المثال ، يفوق بالحقيقة ذلك الخيال ... ^٣ » .

فابن دانيال يشير من خلال كلامه إلى عدة أمور ، منها أنه أراد أن يدخل التحسين على فن خيال الظل الذي وهن . فمجته الأماء ، وقد وفق الرجل لما أراد في باباته الثلاث ، وهو يعترض أنه عمد إلى الخلاغة في تصنيف هذه البابات ، وذلك ليجعلها وسيلة إلى المتعة في مجالس السرور ، ويساعده على ذلك فكرة قوية ، وفطرة سليمة وينبع غزير وخطاطر مطبوع ، وأما الفكرة القوية : فهي – فيما نرى – منبعثة من صمم الحياة يغذيها ينبوع الأحداث الحرارية الغزير ، ولذلك فهو يشير إلى أن بديع المثال يفوق بالحقيقة ذلك الخيال ، وأما فطرته السليمة وخطاطره المطبوع فقد ظهر مفهومهما في هذه الألفاظ التي استعملتها في تأليف هذا الكتاب والتي استمدتها من أفواه الشعب ، واستوى تراكيبيه من لغة الحديث وقد صاغها بعد ذلك في قالب أدبي عال .

وبابات ابن دانيال هي (الأمير وصال) ، هذه المسرحية التي يقدمها للنظراء بعد مرثيته لأبي مرة وقد أوردنا ذكرها ومطلعها :

(١) دكتور فؤاد حسنين : قصصنا الشعبي ص ٨٦

(٢) السفط : محركة كابلوقال أو كالقفنة والجمع أسفاط والقشر على جلد السمك والسفيط : الطيب النفس والسمكي : القاموس الحيط مادة «السفط» .

(٣) ابن دانيال : طيف الخيال ص ١ - ٢ .

مات يا قوم شيخنا إيليس وخلا منه ربعه المأوس
 فابن دانيال قد اتخذ من أحداث العصر مادته وصورها لنا في قالب فكاهي ،
 إذ رثى الخلاعة والجبن عند ما أبطل السلطان الحشيشة والمنكرات سنة ٦٦٥ هـ كما تقدم
 ذكره ، ويعود مرة ثانية ليستى من الأحداث مادته ، فعندما أحيا السلطان بيبرس الخلافة
 وأحضر الإمام أبو العباس أحمد بن الخليفة الظاهر العباسي إلى القاهرة تناول ابن دانيال
 هذا الموضوع وخلقه على شخصية من شخصيات بابه (الأمير وصال) ولا يتخاذل
 ابن دانيال من الفكاهة وسيلة إلى الإصلاح فحسب وإنما تصويراً للأحداث التاريخية
 التي تجري في عصره ، وما جاء في هذه المسرحية بهذه المناسبة أن طيف الخيال يقول للأمير
 وصال « ما فعل ريشك ورياشك وأين أثالك وقماشك فيتنفس الصعداً ويبدي منشدآ :

لم يبق عندي ما يباع ويشرى إلا حصيراً قد تساوى بالثرى
 وبقيت النطع الذي لعبت به أيدي البلى لما تفرق وأنهري
 نطع يربق دمى عليه يقنه حتى تراه وهو أسود أحمراء
 في منزل كالقبر كم قد شاهدت فيه نكيراً مقلتاي ومنكراً
 لور لم يكن قبراً لما أمسيت نسيأ فيه أهنى مسكنناً إذ لم يكسر
 والقبر أهنى مسكنناً لا فرق بين ذوى القبور وبين من لا فرق بين ذوى القبور وبين من
 أفر لعمر صار في ريعانه أفر لعمر صار في رحلته
 ولرب قائلة أما من رحلته شرف الملال كماله في سيره
 كم مدبر لما تحرك عنده كم مدبر لما تحرك عنده
 فأجبتها سيرى ومكتى واحد فأجبتها سيرى ومكتى واحد
 إن المدائن وهى أسع بقعة إن المدائن وهى أسع بقعة
 تاشه قد أقوى السماح وأصبحت تاشه قد أقوى السماح وأصبحت
 ولقد سالت عن الكرام فلم أجده ولقد سالت عن الكرام فلم أجده
 حتى كأن حدث كل أخي ندا حتى كأن حدث كل أخي ندا
 إن كان حقاً ما يقال فإنهم إن كان حقاً ما يقال فإنهم
 لم يبق عندهم حديث طيرة لم يبق عندهم حديث طيرة

ومن البلية أن رزق بينهم
فلئن ذمت ذمت من لا يرعوي
فلاصبرن على الزمان وإنني

إن هذا التحالف الذي يضحك به ابن دانيال أهل عصره لا يجعلنا نضحك قدر ما نقرأ فيه تاريخاً للعصر الذي قيل فيه ونشاهد فيه تصويراً للحياة السياسية وربما لخنا بعض الإشارات إلى حياة الشعب الاقتصادية وما كانوا يعيانونه من ألم الحاجة في تلك الأيام ، والرمز في ذلك ينحي الرجل من غصب السلطان وسيفه .

ونلاحظ أن الأسلوب الذى استخدمه ابن دانيال فى قصيده إنما هو أسلوب الأدب العامى الملحون الذى يصور الواقع بالأسلوب الواقع ، وكما هو ظاهر فى مسرحية (الأمير وصال) نجده كذلك فى مسرحية (عجيب وغريب) التى صور فيها ابن دانيال الحياة الشعبية فى ذلك العصر فوصف الحياة المصرية فى الأسواق كما بين فيها أحوال الغرباء والمخالفين من الأدباء الآخرين بذلك الشأن المتكلمين بلغة الشيخ ساسان ، وكذلك نجد لهذا الأسلوب فى مسرحية « المتم » التى تحدث فيها عن الحب وحيل الحبين لا كما نعهدناه فى الشعر العربي وإنما هو « شعر قصد منه إلى جانب التمثيل والغناء اللهوا والمرح ٢ » ، فأسلوب ابن دانيال فى باباته سهل فى جملته فيه كثير من الألفاظ والتراكيب المستعملة على ألسنة الناس فى خطابهم إلا أنه أسلوب غنائى صبغ فى أوزان خاصة يلائم فى تقطيعه ألحان المسرحية الموسيقية، وهو إلى جانب ذلك - كما أنه عبر تعبيراً صادقاً عن حياة المجتمع فى ذلك العصر - قد برزت فيه الروح المرحة والفكاهة والسخرية التى هى من أبرز خصائص الشخصية المصرية، والمعروف أن ابن دانيال قد قضى معظم أيام حياته فى مصر ومن هنا انطبع بالطابع المصرى وقد ظهرت معالم الشخصية المصرية فى فنه ، ونذكر لذلك مثلا ما قاله ابن دانيال فى ابن اليعزى وقد وصلت الفكاهة حدّاً من الإقداع والسخرية فهو يقول :

أمسى الضياء منادي وحشاء لي
مشوهة بغرائب الأخلال
عصفت على رياحه فوجدهما
أقوى هبوباً من رياح شباط
قد كنت أنفس لانتشاق فسائه
غشاً فوقظني بصوت ضرط

(١) ابن دانيال : طيف الجنمال ص ٤١ - ٤٣ .

(٢) دكتور فؤاد حسنين : قصصنا الشعبي ص ٩٧ .

ما زلت أنشق منه ريحًا منتلاً حتى استحال إلى الخراء مخاطي
يا أيها المفتوق من أرياحاً ————— هذى النصيحة فيك للخياط ١

ونلمس جمال التورية في قول ابن دانيال (هذى النصيحة فيك للخياط) إذا عرفنا أن الأمير علم الدين سنجر المروزى والى القاهرة كان يعرف بالخياط وقد هيأ الشاعر لتوريته بكلمة (المفتوق)، وعليه فتحن نرى أن ابن دانيال لم يتهمكم بابن اليعينى فحسب بل قد اتخد الوالى مداعة للسخرية واقتضاه الأمر أن يعمى عليه في هذه التورية، وابن دانيال لولا إحساسه بظلم الوالى للشعب لما عرض باسمه في مثل هذه المداعبة المرة.

ولم يطرق ابن دانيال الفكاهة للتهمكم بغيره إلا وتجده كثيرًا ما يشير إلى معنى من معانٍ^١ الحياة من حوله ، ولكنه كثيرًا ما جعل من نفسه وأهله مادة لهذه الفكاهة حتى ييسر لغيره الضحك وييسر لنفسه أن يبيث فنه إحساساته وإحساسات الشعب الذى يعيش بين بين أفراده ، يقول في حرفته مثلاً :

يا سائل عن حرفتي في السوى وضيعت فيهم وإسلامي
ما حال من درهم إنفاقاً ————— يأخذه من أعين الناس ٢
ومما قاله من هذا اللون الفكاهى يصور حاله أو على الأصح حالة المجتمع عامة وما هم فيه من بطالة وإبعاد عن مناصب الحكم ومراتب الجيش وحرمان من الحياة العامة ،
فهو يقول :

ما عاينت عينـاً في عطـى أدبر من حظـى ولا يختـى
قد بـعـت عـبـدـى وـحـمـارـى وـقـد أـصـبـحـت لـا فـوـقـى ولا يـخـتـى ٣
فـهـلـ كـانـ ابنـ دـانـيـالـ حـزـيـنـاً عـلـىـ حـمـارـهـ الـذـىـ وـصـفـهـ بـقـوـلـهـ :

قد كـلـ اللهـ بـرـذـونـىـ ٤ـ لـنـقـصـةـ وـشـأنـهـ بـعـدـ ماـ أـعـمـاهـ بـالـعـرـجـ
أـسـيرـ مـثـلـ أـسـيرـ وـهـ يـعـرجـ بـىـ كـأـنـهـ مـاـشـيـاـ يـنـحـطـ مـنـ درـجـ
فـإـنـ رـمـانـىـ عـلـىـ مـاـ فـيـهـ مـنـ حـرـجـ ٥ـ

(١) الصفدى : النيل المسمى ج ٢ ص ٩٤ .

(٢) ابن إياس : بدانع الزهور ج ١ ص ١٥٧ وابن تغري بردى : النجوم ج ٩ ص

. ٢١٥

(٣) ابن شاكر : الفوات ج ٢ ص ٢٣٩ ، وابن العاد : الشذرات ج ٦ ص ٢٧ .

(٤) برذونى : حارى .

(٥) مصطفى متولى : خيال الفلل ص ٥٣ بحث لم يطبع ، المعهد العالى لفن التمثيل .

بل الصحيح أنها الفكاهة التي أراد أن يصور بها ابن دانيال الحياة في عصره فهو كثيراً ما يلتوى في أسلوبه فمثلاً أبطلت التكرات في أيام حسام الدين لاجين فقال ابن دانيال في ذلك :

احذر نديمي أن تذوق المسكـرا
أو أن تحاول قط أمراً منكراً
وتزور من تهوا إلا في الكرى
لا تشرب الصهباء صرفاً قرقفـاً
ومنها :

إياك تأكل أخضرا في عصره
ياداً القبـير بصير جسمك أحـمرا
والـزـرـ يا مسـعـودـ دـعـهـ جـانـبـاـ
واـشـرـبـ منـ الـلـبـنـ الـخـيـصـ مـبـكـراـ
فـالـوـقـتـ سـيفـ وـالـمـرـاقـبـ قـدـدـرـىـ ١
وـابـنـ دـانـيـالـ هوـ الـذـىـ رـثـىـ اـبـنـ مـرـةـ عـنـدـمـاـ كـانـ السـلـطـانـ بـيـبرـسـ قدـ أـبـطـلـ الـمـنـكـراتـ
وـصـلـبـ اـبـنـ الـكـازـرـوـنـيـ وـقـدـ ذـكـرـنـاـ هـذـهـ الـقـصـيـدـةـ وـمـطـلـعـهـاـ :

ماتـ يـاـ قـوـمـ شـيـخـ ـاـ إـبـنـيـسـ وـخـلـاـ مـنـهـ رـبـعـهـ الـمـأـنـوسـ

وكان ابن دانيال قد تخاصم مع زوجه وظهر أنها احتمكت إلى القاضي فأنصصفها وفي ذلك يقول ابن دانيال يشرح حاله وشكوى زوجه قصيدة يستهلها بهجاء القاضي فيقول :

عـضـدـ الـبـلـهـ عـمـدـةـ الـفـجـارـ
قلـ لـقـاضـيـ الـفـسـوقـ وـالـإـدـبـارـ
وـلـهـ مـنـ قـرـونـهـ كـالـصـوارـىـ
وـالـذـىـ قـدـ غـداـ سـفـيـنةـ جـهـلـ
غـائـبـاـ بـيـنـ سـائـرـ الـحـضـارـ
بـلـ أـشـكـوـ مـنـ زـوـجـهـ صـبـرـتـنـىـ
فـأـنـاـ الـدـهـرـ مـنـكـرـ فـالـنـظـارـ
غـيـبـتـ عـنـ بـعـدـ أـطـعـمـتـنـىـ
قـلـتـ كـفـواـ بـالـلـهـ عـنـ صـفـعـونـىـ
غـبـتـ حـتـىـ لـوـ اـنـهـمـ صـفـعـونـىـ

ويُمضى ابن دانيال في تحماقه ليُضحك الناس من نفسه وكيف أنه أصبح لا يعرف ليله من نهاره لبلادته ولا يعرف أين داره من فعل هذه الزوجة التي جعلت منه كجع الحمار وبعد ذلك يقول :

وـأـكـمـ رـمـتـ قـلـعـ ضـرـمـ خـرـوبـ بـعـدـ مـاضـرـ غـاـيـةـ الـإـضـرـارـ
إـلـاـ بـيـ قـلـعـتـ بـعـدـ عـنـائـ وـاجـهـادـيـ الـقـوـىـ مـنـ أـوزـارـىـ
وـرـبـاـ نـسـتـشـفـ مـنـ كـلـمـةـ (ـأـوزـارـىـ)ـ أـنـ اـبـنـ دـانـيـالـ قـدـ تـخلـصـ مـنـ زـوـجـهـ لـأـنـهـ شـكـ

(1) ابن شاكر : الفوات ج ٢ ص ٢٤٠ - ٢٤١ .

فيها ، وهو إذا صاح ذلك عرفاً كيف استطاع ابن دانيال أن يضحك الناس بتحامقه وهو يتلألأ في قراره نفسه . ويصور لنا بعد ذلك كيف أنه من هول ما فعلت به تلك المرأة يدور كالرحي إلى غير غاية ويمشي بغیر هدی وبعد ذلك يقول :

أنا أنسى أنني نسيت فلا يخ - شيء سميري إذاعة الأسرار

وفي ذلك ما قد ينم عن نفسية ابن دانيال ويقرب إلى الذهن ما كان يقلق باله حتى تخلص من زوجه ، وبعد ذلك يصف نفسه وقد رأى خياله في الماء بأنه شيخ سوء يشبه التيس وقد الحال أنه رأى لصاً في الماء فكسر الزير فلما جرى الماء ، مال كي لا يندفع في التيار :

وجري الماء فاختشيت وإلا كدت أقوى الآثار في التيار

والعامة يقصدون بكلمة (اختشيت) استحيت ، وعلى ذلك يتضح ما يريده ابن دانيال من قوله (كدت أقوى الآثار في التيار) والتوربة في كلمة (التيار) ، وربما يقصد تيار الحبوب والانحلال الذي كان فاشياً وقد رشح لذلك بقوله (فاختشيت) . وبعد ذلك يشبه ابن دانيال نفسه تارة بالبان وأخرى بالكلب ، وأصالة الرجل في فنه لظهوره في قوله :

أنا كابان في قومي وإن أفر - رددتني كنت في التهاوش ضارى

وبعد ذلك يتحامق متلاعباً بلفظه كذلك فيقول :

أنا مثل الخروف قرناً وإن أفر - قطت فائٍ أعد في الأقدار

وأظن أنه يشير بذلك إلى الانحلال وسوء الخلق في ذلك العصر . ثم يختتم هذه القصيدة بقوله :

أنا لو رمت للعلاج طبيباً - ما تعذّيت دكة البيطار

بعد ما كنت من ذكائي أدرى أن بابي من صنعة النجار

احرز البيض قبل ما يكسروه أن فيه البياض فوق الصفار

وبعيني أبصرت كوز نحاس كان عندي أقوى من الفخار

وكثير مني على شيب رأس حفظ هدى الأشياء مثل الكبار ١

والذى يقرأ هذه الأبيات يحكم على صاحبها بالعنة ، إذ أن مقياس الذكاء عند الشاعر أنه يعرف أن الباب من صنعة النجار وأن البياض في البيض فوق الصفار إلى آخر ذلك ، ولستنا نرى ذلك إنما نرى أن هذه الأبيات إن دلت على شيء فإنما تدل على حدة في الذكاء

(١) ابن شاكر : فوات الوفيات ج ٢ ص ٢٤١ - ٢٤٣ .

و عميق في التفكير ، فابن دانيال يقصد من هذا التحامق أن يضحك الناس ولكنه في نفس الوقت يضمن شعره معانٍ بعيدة لا يريد أن يفطن إليها أحد لأنها تمثّل الحياة في عصره بالنقد اللاذع والساخرية المرة .

وَمَا قَالَهُ ابْنُ دَانِيَالَ وَقَدْ ظَهَرَ فِيهِ تَحْكَمَهُ هَذِهِ الْقُصْدِيَّةُ مِنْ بَابَةِ (الْأَمِيرِ وَصَالٍ) وَقَدْ نَظَمَهَا عَلَى نُمْطٍ مَعْلَقَةٍ طَرْفَةٍ بْنِ الْعَبْدِ الَّذِي مَطَلَّعَهُ :

لا كان من متّنْمٍ ومتّرِدٍ
 عندى أضَرَ بضوها المتّقد
 ولَى عَلَى الأعْقَابِ غَير مُرَدَّدٍ
 من كُلِّ لَوْنٍ مِثْلِ رِيشِ الْمَدْهَدْ
 إِذْ كَانَ حَظِي هَكَذَا لَمْ أُولَدْ
 لَوْلَا الشَّقاوَةُ مَا وَلَدْتُ فَلَيْتَنِي
 وَلَكِيفَ أَرْضِي بِالْحَيَاةِ وَهَمِي
 تَسْمُو وَحَطِي فِي الْخَصِيقِينَ الْأَوْهَدَ

 نلاحظ أن ابن دانيال قد صحف معلقة طرفة ، ورسم الصور المضحكة ، والألفاظ
 والتغييرات كما ترى مستقاة من لغة الشعب وكذلك الصور التي أبرزها مستوحاة من البيئة
 على ما فيها من روعة ، بصورة رقص الفار وزبان العقرب الذي يشبهه بإصبع المشهد
 بصورة نسج العنكبوت والعين التي أصابها الرمد وغير ذلك مما يشهد لشاعرنا بالأصالة
 الفنية ، فإن ابن دانيال أنسانا بجمال صوره وتورياته عامية المنفظ بل إن هذه الروعة الفنية
 لم تأت إلا لكون اللفظ بلغة العامة الذي يصور الشعر حياتهم ، كما أنه استوقفنا عن الضحك
 لتأمل حياة المجتمع في عصره بنظرية عميقه .

وهكذا لم يكن تحامق ابن دانيال الذي لم يتزلم فيه قواعد الشعر العربي فلم يراع فيه
 صحة اللفظ أو اللغة قدر ما راعى السهولة والفكاهة سوى أنه تعبر "صادق لواقع الحياة
 في عصره عمد فيه إلى الرمز الذي وشحه بثوب الفكاهة ، وقد أضحك ابن دانيال الناس
 قدر ما بث في فنه لواقعه .

٤ - على بن سودون البشبيغاوى^٢

(٨١٠ - ٥٨٦٨)

هو نور الدين أبوالحسن على بن سودون العلائى البشبيغاوى القاهرى ثم الدمشقى
 الحنفى ويعرف بأبيه ، ولد فى القاهرة سنة ٨١٠ هـ ونشأ بها فقرأ القرآن بالشيخونية
 عند الشهاب النعمانى ، وحفظ الكتز وقرأ فيه على جماعة منهم السعد بن الديرى مع
 شرح العقائد النسفية ، وفي الميزات على ابن الجبى وغيره ، وفي العروض على الجلال

(١) ابن دانيال : طيف الخيال ص ٣٤ - ٣٥ .

(٢) ترجم له : ابن العمادة في الشذرات ج ٧ ص ٣٠٧ والمسخاوي في الضوء ج ٥ ص ٢٢٩ وقد جاءت له ترجمة في أول ديوانه (قرة الناظر) وترجم له جرجي زيدان في تاريخ
آداب اللغة ج ٣ ص ١٢٦ .

المحصى والشهابين الخواص والإبشيطي ، وسمع على الواسطى المسلسل ، وعلى الرين الزركشى في مسلم وغيره ، كل ذلك من لفظ الكلوتانى بل سمع منه أشياء ، وفضل وشارك مشاركة جيدة في فنون ، وقد تفوق في العلوم .

وقد حجَّ ابن سودون مراراً وسافر في بعض الغزوات ، وأمَّا ببعض المساجد ، وتعانى الأدب فبرع فيه ، ولكنَّه سلَّمَ في أكثرِه طريقة هي غاية في الجدون وال Hazel والخلاعة فراج أمره فيها جداً وطار اسمه بذلك وتنافس الظرفاء ونشوههم في تحصيل ديوانه .

ويقال إنَّ أباَه كان قاضياً بمصر وكان ذا مال تمنع به ولده في بادئ حياته مما ساعده على رواج أمره في الجدون ، ويظهر أنَّ والده كان لا يرضيه سلوك ولده فضيق عليه مما حبه إلى الرحالة إلى الشام ، وهناك وجد الفرصة سانحة لارتياد مراتع الخلاعة والتهلك .

ويحكي أنَّ والده لما سمع بأنَّ ولده قد تعاطى التسخير مع الأراذل تحت قلعة دمشق أتى إلى الشام ووقف على حلقة فيها ولده يتعاطى ذلك ، فلام رآه ابن سودون وأنشد :

قَدْ كَانَ يَرْجُو وَالدَّى بَأْنَ أَكْنَ قَاعِى الْبَلَد
مَا تَمَ إِلَّا مَا يَرِيَ—— فَلَيَعْتَرِّمَ لَه وَلَ——دَ ١

ونغضب عليه أبوه وعاد إلى مصر وحرمه ماله وعطفه فلم يجد ابن سودون بدأً من التفكير في الزواج ليصلح بذلك من شأن نفسه ، ولكنه سرعان ما تکدر عليه الصفو وقد ظهر هذا النضيق في قوله في خطبة ديوانه « وأجريت الفكرة في شأن الزواج إلى أن جرني إلى اقتحام البحر العجاج وأوقعني في بحر من المهموم زاخر لا يعرف له أول من آخر وفتح على ذلك من الأشغال ما سدَّ عنِّي بباب الاشتغال فأخذت في كسب ما يقوم به الأولاد وما يصلح شأن الزوجة والولد فتارة بتعاطي الحباكة أحترف وتارة بالقلم ٢ من المداد أغترف ومضى على ذلك كثير من الأزمنة ... ٣٠٠ » ومن ذلك نلاحظ أنَّ ابن سودون قد اشتغل بالحباكة وقد هان أمُّه بعد عزه مما اضطره إلى مدح الكباء لينال عطاهم .

ولكن ما لبث ابن سودون زماناً حتى عاد إلى لهوه ومجونه وفي هذه المرة عاود النظم في الجدون والخلاعة ويظهر أنَّ حاله قد استقام بذلك فهو يقول : إنه قد ثني عنان قرينته « إلى نوع من أنواع الحراء فغدت في ميادينه تجول وتلقي الناس منها ذلك بالقبول فصررت فيه أشهر من علم ... ٤ ». ٥

(١) ابن العاد : الشذرات ج ٧ ص ٣٠٨ .

(٢) ذكرت هكذا في الديوان المطبوع وأما في المخطوط فقد ذكرت (بالعلم) .

(٣) ابن سودون : قرة الناظر ق ١ ص ١ .

(٤) المصدر السابق ق ١ ص ١ .

ومن العجيب أن يقول ابن العماد عن ابن سودون « إنه أول من أحدث خيال الظل^١ » .

والمعروف أن فن الخيال قد عرف في مصر منذ عهد الفواطم ، يقول أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين « ولا ندرى تماماً التاريخ المحدد الذي ظهر فيه (خيال الظل) في قصور الفاطميين لأول مرة ولا من الذي أدخله إلى مصر ، وكل الذي نعرفه عن ذلك أن هذا الفن صيني الأصل وقيل هو هندي الأصل فربما وفدى على مصر مع الوافود العديدة التي جاءت مصر لزيارة الإمام الفاطمي أو مع التجار . . . » . وقد أشرنا إلى أن ابن دانيال المتوفى سنة ٧١٠ هـ أى قبل مولد ابن سودون بقرن من الزمان كان ذا باع طويل في هذا الفن .

وعلى الجملة فقد كان ابن سودون عالماً متفنناً في العلوم ، ماجناً ينتزمه الفكاهة إلى أن توفي بدمشق في رجب سنة ٨٦٨ هـ .

وقد ترك لنا ديواناً حافلاً بالمحبون والفكاهة وهو تراث خالد في الأدب العامي في ذلك العصر الذي ندرسه نشاهد فيه حياة المجتمع المصري من جميع النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية وغير ذلك مما هو ظاهر في تحامق ابن سودون .

وابن سودون قد أعطانا فكرة عن موضوع ديوانه فهو يقول « ... جمعت ما استحضرته وصرت أكتبه كيف يكون وأخلط المدح والغزل بالمحبون وسميته (نزهة النفوس ومضحك العروس) ولم أزل كذلك إلى أول سنة ٨٥٤ هـ فخطرلي أن أميز جده من هزله وأن الحق كل نوع بشكله فبادرت عند ذلك وانتصبت لمميشه ... ثم قسمته شطرين : الشطر الأول يشتمل على المدح والغزل وغيرهما من الجديات ، والشطر الثاني يشتمل على أنواع من الأقاويل المزليات ، وفيه خمسة أبواب : الباب الأول في القصائد والقصadic والباب الثاني في الحكايات والملافيق ، والثالث في الموشحات المبابالية ، والرابع في دوبيت الرجل وأنواع من الموالية ، والباب الخامس في الطرف العجيبة والتحف الغريبة ، وسميته (قرة الناظر ونزة الخاطر) ولم يزل كذلك إلى سنة ٨٥٦ هـ فورد من القاهرة طائفة من الأعاجم لخوا أقوالاً وطاوفوا يقولونها في الشوارع واستحللها الناس منهم ، فسألني بعض الإخوان أن أنظم طرفاً من هذا النط ففعلت فانتشر ذلك وانبسط ، فجعلت له عند ذلك بالكتاب وصلاً وأفردت له في آخره فصلاً^٢ .

(١) ابن العماد : الشذرات ج ٧ ص ٣٠٧

(٢) الدكتور محمد كامل حسين : الأدب التمثيل في مصر الإسلامية ص ٦ مذكرات بمكتبة سيادته .

(٣) ابن سودون : قرة الناظر ق ١ ص ١ - ٢

وشعر ابن سودون غاية في الرقة والسهولة وانسياط اللفظ الذي يحمل إلينا المعانى القوية بالتورىة الجميلة والانسجام المرقص ، وهو في جملته شعر غنائى يصلح للغناء هو سيناه فطرية لم تأبه من الوزن العربى التقليدى ، فهو يقول مثلاً :

هذا مثال للأدب العامي الذي ظهر فيه التصحيف واعتمد فيه صاحبه على الموسيقى ليستقيم له الوزن ، ولم يلتجأ إلى أوزان الشعر الموروثة ، وخالف اللغويين فأدخل حرف

(١) في المخطوطة (نحوه)

^{٢)} ابن سودون : قرة الناظر ق ٧ ص ١ - ٢

النداء على الفعل في قوله (يا طال) ولم يقل يا طول وذلك ليثنى له التjenيس ، وتوخى البساطة في ألفاظه حتى لتحسين في قوله (حل قلبه عمه) (لو ذقت ما ذوقى) أنها تراكب جارية على شفاه الناس في حديثهم .

وهذا هو الأدب العامي الذي أكسبته كل هذه الخصائص جماله وواقعيته وغناءه ، والشاعر بعد كل هذه السهولة والرقابة والبساطة والوضوح في أسلوبه وأفكاره قد حل نظمه بأنواع البديع فجنساً مرققاً ، وعلى سبيل المثال قوله (يكرمني ويمكرني) (جاد له بالروح وجاد له فأفهمه) (وانثى عن دمه فأبان عنده) وغير ذلك مما هو باد في القصيدة كما ورى في ألفاظه توريات جميلة في مثل قوله (ووعلده مسليمة) ومسليمة الكذاب معروفة ، قوله (لمت ولم تلثم فمه) وكأنه به يقول للإله مه . اسكت ولا تلم ، إلى آخر ما جاء في ذلك .

ولقد ساعدت هذه الأصالة الفنية ابن سودون على أن يصور لنا حياة المجتمع في عصره في تحماقه ، فنحن نلاحظ أن ابن سودون عندما كان يضحك الناس بهزله إنما كان يصور لنا حياة الشعب ويعطينا صورة حقيقة لحياة الناس الاجتماعية وسوء حالتهم الاقتصادية ، ومن ذلك قوله في إحدى قصائده المزليمة التي أظن أنه كان يعني بها الجد الذي يتعدى الإضحاك من تشوهه للفروج والأوز والقلفاس والملوخية ، فهو يقول :

ألت به من ذا العنا وجائ	ترى يشتني يوماً مشوق وجائع
بوصل فرج ^١ طال منه التقاطع	وبحظى ولو في النوم ما دام عائشاً
ومنه كخد الصب أصفر فاقع	حكت خد معشوق حماره لونه
لعمقها تبكي عليها الدامع	ومن لي بما وردية قد ترافعت
وأنى لها بالخبر من بعد طامع	على وجهها كم من قلوب تكسرت
على صحن رز تحتها بتواضع	وبدرية الوز الذي قد ترافعت
فيعطفني شوقاً لصبرى رافع	تجرب الحشى جرياً نحو صحرتها

وبعد ذلك يتحدث عن مصبه للأصابع التي تلمس الأوز ، وما أجمل تشبيهه بذلك بتوله (فكأنى للأصابع راضع) ويستمر في ذكر الأطباق الجرجانية وحلوة الرغيف الأسيوطى وبعد ذلك يذكر القلقاس ، فيقول :

لطلك ياقلناس قلبى رايد وما بشرتني بالوفاء للأصابع
وكأنى بابن سودون يطلب التورية في قوله (وما بشرتني بالوفاء للأصابع) فيزيد

(١) يقصد (فروج) أي فراخ .

أن السبب في اختفاء القلقاس هو الفحص الذي عم البلاد بسبب عدم وفاء النيل ، وحديث الشعراء في ذلك العصر عن مقاييس النيل بالأصابع والذراع متواترة في أشعارهم ، فابن إدريس مثلاً يذكر في حديثه عن سنة ٧٩٧ هـ أن النيل قد زاد زيادة لا عهد للناس بها منذ سينين طويلة ، وفي ذلك يقول أحد الشعراء :

النيل زاد جوراً بحكمه المطاع
يعلم في الرعايا بالبَّاعِ والذراع^١
ويقول آخر في المعنى :

النيل أفرط فيضاً بفيضه المتتابع
فصار مما دهاناً حديثاً بالأصابع^٢

وبذلك نرى أن ابن سودون يعطينا فكرة عن حياة الشعب وما كانوا يعانونه من الفقر وال الحاجة ، ثم يختتم الشاعر قصيده بمناجاة القلقاس الذي يشع نوراً من أثر السمن في الصحون وباشتياقه إلى الملوخية ، فيقول :

أفي ظلمات الجوع أترك حائرأ
وليس يا ملوخيا بليا تزكلاشت
جمعة الأحباب شمل مشتت
أثرت بقلبي عامل الشوق والحننا
وطال به للعاملين نزارع
بخلقى من الما موبنات طوالع
ليقصر عن قلبي تطاول جوعه وتوصله بعد القطوع شبابع^٣

وماذا تراه يعني بقوله إن الملوخية تجمع شمل الأحباب ، وهى غبنا جمعت شمل غيره بينما تركت شمله مشتتا ، ومن هم هؤلاء الغير سوى أولئك الحاكمين من السلاطين والأمراء الذين ينعمون برغد العيش بينما الشعب وابن سودون من جملة أفراده يتضورون جوعاً وسعباً .

وهكذا نرى أن الأدب العامى الملحون الذى استخدم الألفاظ السهلة المتداولة قد عبر به ابن سودون عن مشاعر الشعب بالفاظ واقعية وأنكار مستمددة من البيئة

(١) ابن إدريس : بدانع الزهور ج ١ ص ٣٠٤ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ٣٠٤ .

(٣) ابن سودون : قرة الناظر ق ٣٨ ص ١ - ٢ .

والواقع ، وإن كان يظهر هذا الأدب في لون فكاهي يتحامق به الشاعر ليضحك الناس في أسمارهم وأوقات فراغهم إلا أنه يصور حركاتهم وأحوال معيشتهم .

وابن سودون يعمد إلى الفكاهة والتحامق ليستطيع أن يضمن فنه أفكاره العميقة التي لا يستطيع إبرازها باللفاظ صريحة وأسلوب جاد في جو خانق للحريات كذلك الجو الذي يعيش فيه ، فمثلاً نراه يسرد البدهيات ويدعى أن تلك المعرفة إنما أتته لسعة تفكيره وسمو عقله فيجعلنا نضحك من قوله :

إذا ما الفتى في الناس بالعقل قد سما
يوقن أن الأرض من فوقها السما
وأن السما من تحتها الأرض لم تزل وبينهما أشياء متى ظهرت ترى

وحقيقة أن هذا الكلام ينتزع من سامعه الضحك على رجل أبىن أن الأرض تقع تحت السماء وأن السماء فوق الأرض وبينهما أشياء يسهل رويتها إذا ظهرت ، وبعدي ابن سودون بعد ذلك في ذكر أشياء لم يكن يعلمها لو لا أنه من ذوى العقل والمعرفة فيقول :

ليعلم أنى من ذوى العلم والحجاج
وإني سأبدى بعض ما قد علمته
ومنهم أبى سودون أيضاً وإن قفني
فمن ذاك أن الناس من نسل آدم
أنا ابنهما والناس هم يعرفون ذا
وإن أبى زوج لأمى وأئنى
ولكن أولادي أنا لهم أب
وأئهم لي زوجة يا أولى النهى

والذى يقرأ هذا الكلام لأول وهلة قد يتركه ولا يتم قراءته لأنه قد يرى فيه هذياناً وقد يجد فيه سبيلاً للفكاهة والتسلية فيقرؤه بغية الضحك ، ولكننا إذاً معنا النظر في هذا الشعر وتحتملنا حالة الفساد والانحلال الخلقي الذي كان فاشياً في ذلك العصر نتيجة الاضطرابات السياسية والأجناس العديدة التي انزاحت في الشعب المصرى لرأينا أن الشاعر يؤكّد لنا طهارة وشرف أهله وعلى ضوء هذا نلمح في أسلوب ابن سودون تصوير الحياة الخلقة وحياة المجتمع في عصره ، وهو يقول بعد ذلك :

ومن قد رأى شيئاً بعينيه يقطنة
فذاك لهذا الشيء يقطنان قد رأى
وليس يرى أعمى العيون خياله
ومن نام وسط الماء في الليل بهل

ونحن نسلم مع ابن سودون أن المبصر يرى خياله ، ولكن ما الذي جعله يقول إن المبصر يرى خياله في الشمس ومني ؟ إن بدا ، كما يقول إن الماء يبل من بنام فيه ، ولكن في الليل ، وقد يكون في ذلك إشارة إلى حياة التهتك والخلافة ثم يقول بعد ذلك :

ومن أعجوبة الأشياء في مصر أنني نظرت ماء البحر في الأرض قد جرى^١
وكأنه بابن سودون يتعجب من قوم عصوا ربهم كيف يرزقهم وكيف يجعل ماء
البحر يجري في أرضهم ونحن نعرف أن الماء كثيراً ما تذر وصوته فتشحذت الغلال
وأحللت الأرض . ويقول أستاذنا الدكتور شوق ضيف عن ابن سودون « والحق أنه
كان فكها من الطراز الأول وكان يعتمد في فكاهاته دائماً على المفارقات المنطقية
وما يطوى فيها من غفلة وبله ولم يكن يحتال لذلك بأشياء خيالية بل كان يعمد إلى واقع
حياته ومجتمعه فيتخذ ما يريد من هزله إذ كان يعرف كيف ينقل أقرب الأشياء
وال الموضوعات منه إلى أدوار هزلية مضحكه^٢ » .

وهكذا نرى أن ابن سودون قد اعتمد في تحامقه على التورية والرمز والفكاهة
التي تقضي إلى الصاحب عن طريق الم Hazel والمذر لتصوير حياة المجتمع وسلوك الناس .
ومن شعر ابن سودون وقد وصلت فيه الفكاهة حدّاً من المرااة والسخرية قوله :

دع قامة الغصن واترك مقلة الريم وانظر إلى عاقر الليمون في الديم
ما الموز في نهر الابلاب حين غدا مزقاً بين تخويض وتعوييم
يوماً بأحسن من ليونة طرحت في الخل ما بين تدوير وتخبيئ^٣
فابن سودون قد غض النظر عن عيون الطبي وأغفل القامة الميادة والنفت إلى عاقر
الليمون في الديم وما أجمل الصورة وأقربها وما أحسن التركيب وأبسطه ، ثم قارن
بين الموز في نهر الابلاب والليمون في الديم وبين الليمونة مطروحة في الخل وقد عبث
بها الدود والعفن وقد فضل أن يعيش بليمونته إلى طرحت في الخل بين الدود والعفن
شريفاً على أن يعيش على مائدة الموز في الابلاب والليمون في الديم وقد هتك حرمته
ويظهر ذلك في البيت الذي آثرنا الإغضاء عنه استحياء من ذكره .

وهكذا نرى أن شعر ابن سودون هذا الفن العامي الذي غالب عليه الرمز والتحامق
قد صور لنا حياة المصريين وما تخللها من انحلال خاتي ، وما اعتراها من ضيق وحاجة
في أسلوب فكاهي يتغابي فيه وآكبه يفهم وليس غالباً لا يفهم .

(١) ابن سودون : قرة الناظر ق ٤ ص ٢ .

(٢) الدكتور شوق ضيف : الفكاهة في مصر ص ٨٥ .

(٣) ابن سودون : قرة الناظر ق ٤ ص ٢ .

الخاتمة

ونعود على بده لنجمل الإشارة إلى حياة الشعر في مصر المملوكية ونميز من بين ذلك الأدب العامي أو الأدب الملحون الذي شغف به المصريون في ذلك العصر والعصور التي سبقت من العصور الإسلامية ، ودونوه لنا أيام المماليك لنشاهد فيه صورة حياة المجتمع المصري وأحداث العصر .

وجدنا أن القاهرة بسبب الحياة السياسية قد حملت لواء العلم في عصر المماليك وأصبحت موئل العلماء والأدباء من كل صوب وكان لزاماً عليها إزاء ذلك أن تحمل رسالة إحياء الحضارة العربية الإسلامية التي تأثرت بزوال الخلافة العباسية في بغداد سنة ٦٥٦ هـ على يد التتار ، واقتضى المصريون والعلماء الذين وفدوا إليها من شتى الأمصار الإسلامية لهذا الجهد المضني الذي أكد المضي فيه تشتت المسلمين لحضارتهم التي كادت أن تمحي ، لولا وقوف المصريين وأهل الشام جنباً إلى جنب يدافعون عن دينهم وعن حضارتهم .

وازدهرت الحركة العلمية وكثير التأليف وظهرت الموسوعات الجامعية وكان قد ساعد على ذلك تشجيع السلاطين والأمراء لذلك مرضاه لتقريرهم إلى الشعب المصري المتدين عن طريق إظهار العطف على الدين ولغته العربية .

وقد تركت هذه الثقافة الواسعة أثراًها على العلماء الذين كانوا هم الشعراء في ذلك العصر ، وليس أدلي على ذلك من قول الصلاح الصفدي « كل من قال الشعر غالب على معانيه ما يعنيه من الفنون هذا الشيخ صدر الدين بن الوكيل لما كان الفقه يغلب على فتوحه تجد كلامه في الغالب إذا خلا من القواعد الفقهية ينحط من رتبة المحسن » ١ .

وهكذا نجد أن العلماء أو بمعنى أقرب أن الشعراء قد قرعوا الأدب القديم والشعر القديم وانسعت ثقافتهم وتعددت أنواعها نتيجة لذلك ومن أجل هذا بدءوا يستخدرون مذاهب مختلفة في الشعر ؛ فكل عالم أو شاعر أراد إظهار مقدرته الفنية على كل لون وكل مذهب ، فابن دقيق العيد مثلاً كان عالماً وكان ينظم البلاتيق وقد وجدنا ابن

(١) الصفدي : الغيث المسجم ج ١ ص ١٩٢ .

الوكيل ينظم الموشحات والدوايت وغير ذلك من فنون الأدب العامي ، وعلى هذا كان جميع العلماء في ذلك العصر .

وقد وجدنا في ذلك العصر تعدد المدارس الأدبية الفنية فلم يمنع ذلك أن يكون الشاعر تلميذًا للمدرسة العقائد أو الكتاب أو المدرسة الرقة والسهولة وتارة يتحامى وأخرى ينظم الموشحات والأزجال والبلاليق ، وقد أنت هذه الظاهرة من ظاهرة تعدد الشعراء واتخاذ مناهج خاصة إن وفق الشاعر إلى ذلك .

وقد كانت هناك صورة لافتة في ذلك العصر وهي ظهور الأدب العامي بشكل ملموس ، وهو الأدب الذي أسماه الصنف الحالي الأدب العاطل الحالى أي العاطل من الإعراب الحالى بالمعنى والأداب ، فقد تميز هذا الأدب بلحناته وأصبحت لغته لغة في اللحن بعد أن كانت لحناً في اللغة ، واعتمد هذا الأدب الملحون على اللغة العالمية الخاصة التي ظهرت نتيجة لعوامل نفسية واجتماعية وسياسية ، ولم تكن هذه اللغة العالمية الخاصة سوى اللغة العربية التي انحرفت عن أصولها العربية ، وبطبيعة الحال كما أن لكل لغة أدبًا ظهر أدب هذه اللغة الخاصة وهو الأدب العامي الذي تحرر من الإعراب ، وإن كان هذا التحرر قرينة أكيدة فلم تكن مخالفة الفصحى منحصرة في التحرر من الإعراب ، إذ وجدنا أن الأدب العامي الملحون علاوة على أن إعرابه لحن فصاحت به لكن وقوفه لفظه وهن :

وكلمة الأدب العامي إذا جعلناها نسبة للعوام أو العامة فهي ترادف كلمة الأدب الشعبي ، ولكننا وجدنا أن الأدب العامي شيء والأدب الشعبي شيء آخر ، والأدب العامي هو ذلك الفن الذي عرف قائله ، وأما الأدب الشعبي فهو ذلك الأدب الجماعي الذي يتردد على أفواه الناس وينشده الشعب جيلاً فجيلاً عن طريق الرواية ولا يعرف صاحبه ولا من أنشأه أول مرة .

وإننا ننجد أن لكل أمة من الأمم أدبها الرسمي وأدبها الشعبي وإلى جانب ذلك نجد لها أدبها العامي ، وذلك موجود في كل الآداب والبيات ، ولكن الأدب العامي المصري أول ما وصلنا في كتاب « المكافأة » لابن الداية في العصر الطولوني ، ثم وجدناه في العصر الفاطمي في هذه المقطوعات التي نسبتها « بلالق أو زكاڭش » ، ثم ظهرت الموشحات الأندلسية التي أخذ عنها ابن سناء الملك فن الموشح ، وقد أعجب الشعب المصري بهذا الفن وأعجب به الشعراء المصريون كذلك ونظموا فيه وأبعدوا به عن التقليد الفنى للقصيدة العربية، ولكنهم لم يكتفوا بذلك بل إنهم ابتعدوا به شيئاً فشيئاً عن القالب الأندلسي فحوروا في شكله وجوهره وكذلك لم يقفوا عند حد اللحن في

النهرجة ووجدناهم يزيدون ويقترون في الأقفال والأبيات ويلحقون في الموشح وقد يغربون النهرجة ، وظهر تلاعيبهم في اللفظ وبذلك ابتعدوا عن أصل هذا الفن الأندلسى .

ولما عرف المصريون فن الرجل وجدوا فيه مجالاً أوسع للحن والتلاعيب بالألفاظ ، ومن ثم برز الأدب العامي المصري بالألفاظ عربية صحيحة إلا أن التصحيح قد دخل عليها ، ولم يخضع لقواعد اللغة ولا لعمود الشعر فيتلزم الوزن العربي الواحد وبذلك نجد فارقاً بين الموشحات والأزجال والمواويل والبلائق وغير ذلك من أنواع الأدب العامي وبين الأمثال العامية التي تعد من الأدب الشعبي والملامح والسير كالمهلاة والظاهريين وقصة ألف ليلة وليلة وغيرها من الملامح والقصص الشعبية العربية .

والأدب العامي وسط بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي ، فيما نراه يأخذ من الأدب الرسمي أغراضه فيطرّقها ويزيد عليها أغراضًا لا يسهل على الشاعر التقليدي أن يتناولها ، نجده يتحدى إلى الأدب الشعبي من ناحية تردده على لسان الشعب لسهولة أسلوبه وبروز موسيقاه التي تحبّه إلى قلوب الناس ، ومن ناحية بساطة ألفاظه التي يأخذها من شفاه العامة ويصوغها في عبارات وتراتكيب جميلة واضحة .

والأدب العامي قد نشأ لغته من الانفصال الاجتماعي ، ولذلك فقد وجدنا الشعراً وقد انتصروا بلغتهم وصوروا فيها حركات عقولهم وثقافتهم وحياة مجتمعهم ، وبذلك استطاعوا أن يتذمّروا من أدبها العامي وسيلة للتغريب فصوروا فيه خلجان نفوسهم ، وعملوا إلى تحرير الحياة في هذا الفن الأدبي ، ومن هنا أصبح من اليسير أن نستشف حياة المجتمع المصري من هذا الأدب العامي الذي كان في ذلك العصر بمثابة مقاومة شعبية .

هذا هو الأدب العامي الذي دون في مصر في عصر سلاطين المماليك وراج بين المصريين ؛ وقد ساعد على انتشاره مقدرة الشعراء على التلاعيب باللغة خاصة وأن جميع شعراء هذا الفن الأدبي كانوا من مدرسة التورية ، هذه المدرسة التي حققت للشعراء المتحمقين أن يتفكّهوا في أدبهم وأن يضحكوا الناس من أنفسهم وأهلهم وأن يدخلوا عليهم السرور في أسمارهم وأوقات فراغهم ، وهم في الحقيقة إنما يصورون حياة الشعب وال الحاجة ، وينتقدون حياة الإقطاع والخلاعة ، وكان هؤلاء الشعراء برموزهم في فنهم الفكاهي يذيبون قطعة من السكرف كأس الدواء كي يروحوا به عن أنفسهم وعن شعب هصرته الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وإن هذا عينه هو السحر الحال .

مصادر البحث و مراجعه

أولاً — مصادر مخطوطة

- ١ - ابن حجر العسقلاني المتوفى ٨٥٣ هـ (شهاب الدين بن علي) :
إنباء الغمر بأنباء العمر - نسخة خطية بدار الكتب المصرية ، تحت رقم ٢٤٧٦
تاريخ .
رفع الإصر عن قضاة مصر - نسخة خطية بدار الكتب المصرية ، تحت رقم ١٠٥
تاريخ .
- ٢ - ابن دانيال المتوفى ٧١٠ هـ (شمس الدين محمد بن دانيال) :
طيف الخيال (نسخة خطية بدار الكتب المصرية ، تحت رقم ١٦ ألعاب بالنزارة
التيمورية).
- ٣ - ابن سناء الملك المتوفى ٦٥٨ هـ
دار الطراز (نسخة خطية بدار الكتب المصرية تحت رقم ٢٠٣٨ أدب)
- ٤ - ابن سودون المتوفى ٨٦٨ هـ (علي بن سودون البشقاوى) :
قرة الناظر ونزة الخاطر (مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ٣٢٩
أدب)
- ٥ - ابن شاكر المتوفى ٧٦٤ هـ (فخر الدين محمد بن أحمد الكتبى) :
عيون التواریخ - ١٧ مجلداً (نسخة خطية بدار الكتب المصرية وفيه آجزاء
مصوره تحت رقم ١٤٩٧ تاريخ
- ٦ - ابن قرمان المتوفى ٥٥٥ هـ
إصابة الأغراض في ذكر الأعراض (مصور عن الديوان المطبوع بدار الكتب
المصرية تحت رقم ١٥١٣ أدب) .
- ٧ - الذهبي :
تاریخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام - المجلدات ٣٠ و ٣١ و ٣٢ و ٣٣
نسخة خطية بدار الكتب تحت رقم ٤٢ تاريخ

- ٨ - الصفدي المتوفى ٧٦٤ هـ (الشيخ صلاح الدين خليل بن أبيك) :
أعيان العصر وأعوان النصر (نسخة خطية بدار الكتب المصرية تحت رقم
١٠٩١ تاريخ ١٠٩١)
- ٩ - العمري المتوفى ٧٤٢ هـ (شهاب الدين أحمد بن فضل الله) :
مسالك الأ بصار (نسخة خطية بدار الكتب المصرية تحت رقم ٥٥٩ معارف عامة
- ١٠ - المقرizi المتوفى ٨٤٥ هـ (تني الدين أحمد بن علي) :
السلوك في معرفة الدول والملوک -الجزء الثالث والجزء الرابع (نسختان خطيتان
بدار الكتب المصرية تحت رقم ٣٣٣٧ تاريخ ٣٣٣٧)
- ١١ - النواجي المتوفى ٨٥٩ هـ (شمس الدين محمد بن حسن بن علي بن عثمان) :
عقود الآل في الموسحات والأزجال (نسخة خطية بدار الكتب المصرية
تحت رقم ٧١٠٠ أدب)
- ١٢ - شهاب الدين الحجازي
روض الآداب (نسخة خطية بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٤٣٧ أدب)
- ١٣ - محمد بن مسلم الشافعى
النوادر والظرف في الوظائف والحرف (نسخة خطية بدار الكتب المصرية
تحت رقم ٥٦٤٩ أدب)

مصادر عربية لم تطبع

- ١٤ - الدكتور محمد كامل حسين
مذكرات مكتوبة على الآلة الكاتبة بمكتبة سعادته وقد سمح لنا بالاطلاع على
نهايتها الكاملة بعنوان « الأدب المثلي في مصر الإسلامية »
- ١٥ - مصطفى متول :
خيال الظل (بحث مقدم للمعهد العالى للفنون المسرحية للحصول على دبلوم النقد
المسرحى)

ثانياً - مصادر مطبوعة

- ١٦ - أبو الحasan المتوفى ٨٧٤ هـ (جمال الدين يوسف بن تغري بردى الأتابكي) :
النجوم الراحلة في ملوك مصر والقاهرة ، ٩ أجزاء ، طبعة دار الكتب
المصرية سنة ١٩٣٨ م.
- المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى ، الجزء الأول ، طبعة دار الكتب
المصرية سنة ١٩٥٦ م
- ١٧ - الدكتور أحمد بدوى :
- الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية
- ١٨ - أحمد تيمور :
- خيال الظل ، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٧ م
- ١٩ - أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي
- ٢٠ - الدكتور أحمد ضيف :
- بلاغة العرب في الأندلس ، الطبعة الأولى سنة ١٩٢٤
- ٢١ - ابن العماد المتوفى ١٠٨٩ هـ (أبو الفلاح عبد الحى بن أحمد بن محمد بن العماد) :
شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ٨ أجزاء ، طبعة القدسى سنة ١٣٥١ هـ
- ٢٢ - ابن إياس المتوفى ٩٣٠ هـ (أبو البركات محمد بن أحمد الحنفى المصرى) :
تاريخ مصر المشهور بيدائع الزهور في وقائع الدهور ٤ أجزاء ، طبعة
بولاق سنة ١٣١١ هـ
- ٢٣ - ابن حجر العسقلانى المتوفى ٨٥٣ هـ (شهاب الدين بن علي) :
الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ٤ أجزاء ، طبعة حيدر أباد سنة ١٣٤٨ هـ
- ٢٤ - ابن حجة الحموى المتوفى ٨٣٧ هـ (تقي الدين أبو بكر بن علي) :
خزانة الأدب ، طبعة بولاق سنة ١٢٩١ هـ
- ٢٥ - ابن خلدون المتوفى ٨٠٨ هـ (عبد الرحمن بن محمد) :
المقدمة طبعة الكشاف ، بيروت سنة ١٩٠٠ م
- ٢٦ - ابن دانيال المتوفى ٧١٠ هـ (شمس الدين محمد بن دانيال الكحال) :
طيف الخيال تحقيق وتعليق العالم الألماني جورج يعقوب – طبع ألمانيا
سنة ١٩١٠ .

- ٢٧ - ابن سعيد المتوفى سنة ٦٨٥ هـ (أبو الحسن علي بن محمد بن موسى بن عبد الملك ابن سعيد) :
- المغرب في حل المغرب - وقد قام بتحقيقه والتعليق عليه الدكاثرة ؛
ذكرى محمد حسن وشوق ضيف وسيدة إسماعيل كاشف وظهر منه الجزء الأول
من القسم الخالص بمصر وطبع بمكتبة جامعة القاهرة سنة ١٩٥٣ م
- ٢٨ - ابن شاكر المتوفى ٧٦٤ هـ (فخر الدين محمد بن أحمد الكتبى) :
فوات الوفيات ، جزءان طبع بولاق سنة ١٢٩٩ هـ
- ٢٩ - ابن شاهين المتوفى ٨٧٣ هـ (غرس الدين خليل الظاهري) :
- زبدة كشف المالك وبيان الطرق والمسالك طبعة باريس سنة ١٨٩١ م
- ٣٠ - ابن نباتة المتوفى سنة ٧٦٨ هـ (الشيخ جمال الدين بن نباتة المصري الفاروق) :
- الديوان الطبعة الأولى بمصر سنة ١٩٥٠ م
- ٣١ - الأ بشيئي (شهاب الدين أحمد) :
- المستطرف في كل فن مستطرف ، جزءان ، طبعة ١٩٣٢ م
- ٣٢ - الإدفوى المتوفى ٧٤٨ هـ (جعفر بن ثعلب بن جعفر بن على كمال الدين أبو الفضل الشافعى) :
- الطالع السعيد الجامع لأسماء الفضلاء والرواية بأعلى الصعيد ، المطبعة الجمالية
بمصر سنة ١٩١٤ م
- ٣٣ - التلعفرى المتوفى ٦٧٥ هـ (شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة الشيباني نسبة إلى التل الأعفر بنواحي الموصل) :
- الديوان
- ٣٤ - الحلى المتوفى سنة ٧٤٩ هـ (صفى الدين أبو الفضل عبد العزيز بن سرايا) :
- العاطل الحالى والمرخص الغالى
عنى بنشره وتصحيحه ولهلم هونرباخ ، طبع ألمانيا سنة ١٩٥٥ م
- ٣٥ - السبكى المتوفى ٧٧١ هـ (تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب بن ثني الدين) :
- طبقات الشافعية ٦ أجزاء طبعة المطبعة الحسينية سنة ١٣٢٤ هـ
- ٣٦ - السخاوى المتوفى ٩٠٢ هـ (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن) :
- الضوء النلامع لأهل القرن التاسع ١٢ جزءاً ، طبع مكتبة القدسى ١٣٥٤ هـ

٣٧ - السيوطي المتوفى ٩١١ هـ (جلال الدين أبو سعيد عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد)

- حسن المعاشرة ، جزءان ، طبعة مصر سنة ١٢٩٩ هـ

٣٨ - الشعراوي (عبد الوهاب بن أحمد بن علي) :

- الطبقات الكبرى المسماة بلوائح الأنوار في طبقات الأخبار ، جزءان الطبعة الثانية ببولاق سنة ١٢٨٦ هـ

٣٩ - الصدقى المتوفى سنة ٧٦٤ هـ (صلاح الدين خليل بن أبيك) :

- الغيث المسجم على شرح لامية العجم للطغرائى ، جزءان ، طبعة ١٢٩٠ هـ

٤٠ - العمرى المتوفى ٧٤٢ هـ (شهاب الدين أحمد بن فضل الله) :

- التعريف بالمصطلح الشريف ، طبعة القاهرة ١٣١٢ هـ

٤١ - الغزى المتوفى ١١٥٨ هـ (نجم الدين محمد بن محمد بدر الدين بن محمد رضى الدين بن محمد رضى الدين بن أحمد الغزى الأصل الدمشقى العامرى القرشى مفتى دمشق) :

- الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة ، الجزء الأول نشره جبرائيل سليمان جبور ، المطبعة الأمريكية بيروت سنة ١٩٤٥ م

٤٢ - الفيروزابادى المتوفى ٨١٧ هـ (مجد الدين الفيروزابادى الشيرازى) :

القاموس الحبيط

٤٣ - القلقشندي المتوفى ٨٢١ هـ (أبو العباس أحمد) :

- صبح الأعشى ١٤ جزءاً طبع دار الكتب المصرية ١٩١٥ م

٤٤ - الحبى (محمد بن فضل الله بن محب الله) :

- تاريخ خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادى عشر ٤ أجزاء ، المطبعة الوهبية

٤٥ - المقريزى المتوفى ٨٤٥ هـ (تقي الدين أحمد بن علي) :

- السلوك في معرفة دول الملوك ، جزءان في ستة أقسام الأول والثانى تحقيق الدكتور محمد مصطفى زيادة

- المواقع والاعتبار في ذكر الخطوط والآثار ، جزءان ، طبع بولاق سنة ١٢٧٠

- إغاثة الأمة بكشف الغمة ، تحقيق الدكتور محمد مصطفى زيادة والدكتور جمال الدين الشيبال ، طبعة سنة ١٩٤٠ م

٤٦ - جوزيف فندريس :

اللغة ، ترجمة الدكتور عبد الحميد الدواخلي والدكتور محمد القصاص

٤٧ - الدكتور حسن إبراهيم حسن وأحمد صادق طنطاوى :

- تاريخ العصور الوسطى في الشرق والغرب ، الطبعة الثانية ١٩٣٣ م

٤٨ - حسن عبد الرحيم الفرشوطى :

- الروح الرجلية ، طبعة سنة ١٩٣٥ م

٤٩ - حسين مظلوم رياض ومصطفى محمد الصباغي :

- تاريخ أدب الشعب ، طبعة سنة ١٩٣٦ م

٥٠ - سعيد الديوه جي الموصلى :

مجلة الكتاب ، السنة السادسة ، الجزء السادس ، مجلد ١٠ يونيو ١٩٥١ م

٥١ - الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور :

- مصر في عصر دولة المماليك البحرينية ، طبع الألف كتاب سنة ١٩٥٩ م

٥٢ - الدكتورة سهير القلماوى :

- ألف ليلة وليلة

٥٣ - الدكتور شوقي ضيف :

- الفكاهة في مصر ، مطبوعات دار الملال

٥٤ - الدكتور عبد الحميد يونس :

- الملالية ، طبع جامعة القاهرة

-- الظاهر بيرس

- مجلة « الجلة » عدد ٣٢ أغسطس ١٩٥٩

٥٥ - عبد الرزاق الملالي :

- خيال الظل

٥٦ - الدكتور عبد العزيز الأهوانى :

- الرجل في الأندلس ، طبعة ١٩٥٧

٥٧ - الدكتور عبد الطيف حمزة :

- الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول ، الطبعة

الأولى .

- ٥٨ - الدكتور علي إبراهيم حسن :
- دراسات في تاريخ المالكية البحرية ، الطبعة الثانية ١٩٤٨ م
 - مصر في العصور الوسطى ، الطبعة الثانية سنة ١٩٤٩ م
- ٥٩ - الدكتور فؤاد حسنين على :
- قصصنا الشعبي ، الطبعة الأولى
- ٦٠ - فيليب قعدان الخازن :
- العذاري المائسات في الأزجال والموشحات ، مطبعة الأرز (جونيه) سنة ١٩٠٢ م
- ٦١ - الأب لويس ملوف :
- المنجد ، الطبعة ١٥ بالطبع الكاثوليكية بيروت سنة ١٩٥٦ م
- ٦٢ - محمد بن اسماعيل بن عمر شهاب الدين المتوفى ١٢٧٤ هـ :
- سفينة الملك ونفسية الفلك ، طبع حجر سنة ١٢٨١ هـ
- ٦٣ - الدكتور محمد جمال الدين سرور :
- الظاهر بيبرس وحضاره مصر في عصره ، الطبعة الأولى
- ٦٤ - محمد رزق سليم :
- عصر سلاطين المالكية ، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٦
- ٦٥ - الدكتور محمد كامل حسين :
- التشيع في الشعر المصري في عصر الأيوبيين والماليك ، مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، مجلد ١٥ ، جزء أول مايو ١٩٥٣ م
 - دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين ، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٧
- ٦٦ - الدكتور محمد مصطفى زيادة :
- بعض ملاحظات جديدة في تاريخ دولة المالكية البحرية مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد الرابع ، جزء أول ، مايو ١٩٣٦
- ٦٧ - مصطفى صادق الرافعى :
- تاريخ آداب العرب ٣ أجزاء
- ٦٨ - يوهان فلك :
- العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب ترجمة الدكتور عبد الحليم التجار ، طبعة سنة ١٩٥١ م

Encyclopaedia of Islam مواد متفرقة - ٦٩

Lane (Edward William) Arabian Society in The Middle Ages ; Studies from the Thousand and one nights. - ٧٠

lane-Poole (Stanley). - ٧١

A History of Egypt in The Middle Ages (london 1912)

Muir (W.E.) - ٧٢

The Mameluke or Slave Dynasty of Egypt. (london 1896)

The Caliphate, its Rise, Decline and Fall. (Oxford 1902)

الجَمْهُورِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ الْمُتَحَدَّةِ
الثَّقَافَةِ وَالإِرْشَادِ الْفَلَقِي

المَكْتبَةُ الْعَرَبِيَّةُ

- ٤٦ -

(٣١)

التَّأْلِيف

[٢٩]

الْأَدْبُ

الفَاہرۃ

١٣٨٥ - ١٩٦٦ م

المكتبة العربية

صدرها

الثقافة والإرشاد القومي

يترعىها

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلمون الأدبية
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر
"الدار القومية للطباعة والنشر - الدار المصرية للتأليف والترجمة"

-٢-

الثمن ٢٧